

MELESIO MORALES



ARIAS DE ÓPERA  
PARA  
SOPRANO



Sonia Machorro  
Revisión y edición musical

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes  
Instituto Nacional de Bellas Artes  
Conservatorio Nacional de Música

México MMXI

# CONTENIDO

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| LAS ÓPERAS DE MELESIO MORALES       | i   |
| Karl Bellinhausen                   |     |
| NOTA PRELIMINAR                     | ix  |
| Sonia Machorro                      |     |
| ROMEO                               |     |
| <i>Oh! Quante volte</i>             | 1   |
| <i>Morte non temo io</i>            | 11  |
| ILDEGONDA                           |     |
| <i>Quai memorie!</i>                | 29  |
| <i>Perdon gran Dio!</i>             | 41  |
| GINO CORSINI                        |     |
| <i>La capinera</i>                  | 53  |
| <i>È questo il dolce istante</i>    | 67  |
| CLEOPATRA                           |     |
| <i>L'ora fatale de mia caduta</i>   | 79  |
| <i>Della guerra il mio flagello</i> | 93  |
| ANITA                               |     |
| <i>La prima volta un fascino</i>    | 107 |
| TRADUCCIONES                        | 115 |
| APARATO CRÍTICO                     | 126 |



## LAS ÓPERAS DE MELESIO MORALES

Durante el siglo XIX los compositores mexicanos tuvieron poco contacto con las grandes formas instrumentales. No es que hubiera un absoluto desconocimiento de las sinfonías y obras de cámara producidas en Europa, de las cuales hoy sólo recordamos una parte muy pequeña, pero las enormes dificultades para integrar ensambles en México hicieron que la gran música instrumental tuviera poco eco entre el público y los músicos mexicanos. Entre estos últimos hubo quienes si se aproximaron a las obras más emblemáticas del repertorio orquestal y en pequeños círculos se pudieron escuchar, por ejemplo, las sinfonías de Beethoven (1770-1827) en diversas versiones pianísticas, ya fueran a solo, en dúos o cuartetos. De estas prácticas hay testimonios que refieren a pianistas como Tomás León, Aniceto Ortega, Julio Ituarte y otros, ejecutándolas en reuniones de amigos y tertulias de intelectuales.

El acervo bibliotecológico del Conservatorio Nacional de Música nos revela la existencia de sinfonías, sonatas y otras obras de cámara de Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Clementi (1752-1832), Beethoven y otros, en ediciones muy tempranas de finales del siglo XVIII. Igualmente, archivos eclesiásticos como el de la catedral de México, cuentan con partituras editadas y manuscritas de obras de los compositores más famosos y de algunos otros que, como Mosser y Meleé, no figuran en muchos de los diccionarios especializados modernos, aunque si se les puede localizar en los de Lavignac (1846-1916) y Fetis (1784-1871).

Así fue que un concierto como aquel en el que Beethoven estrenó su *Quinta sinfonía*, la *Fantasia Coral*, el aria de concierto *Ah! Perfido*, el *Concierto Emperador* y otras obras, resultaba impensable en México.

A través de un sondeo del repertorio musical mexicano producido a lo largo del siglo XIX, salta a la luz que los compositores mexicanos respondían a factores eminentemente prácticos, ya que la inmensa mayoría de esa producción musical se orientó hacia la Iglesia. Tanto la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música, como los archivos catedralicios revelan la abrumadora presencia de obras litúrgicas,<sup>1</sup> e himnos religiosos dirigidos a cualquier advocación posible y que eran frecuentemente resultado de encargos específicos.<sup>2</sup>

Otra faceta de la música mexicana que mostró una fuerte presencia fue la del género de salón, mismo que tiene una definición típica y clara pero que en la práctica alcanza a extenderse hacia la música de concierto y la ópera, por lo cual sus límites son vagos y confusos.

Los historiadores de la música mexicana han ponderado de manera muy insistente la presencia del género de salón y no pocos la han considerado como un defecto musical mexicano o una evidencia de pobreza artística. Esta postura responde a principios ideológicos emanados de la Revolución que vio a este tipo de música como la expresión artística de la burguesía, con aires de aristocracia, que dominó a la nación y que sometió a una incipiente clase proletaria y a un extenso y explotado sector campesino.<sup>3</sup>

1 El contenido de los archivos eclesiásticos, por su propia vocación, deben conservar música religiosa, pero en el caso de la Biblioteca del Conservatorio, una institución laica desde sus orígenes, figura una pasmosa cantidad de música religiosa que bien podría constituir más de la mitad del acervo de música mexicana del siglo XIX ahí custodiado.

2 Melesio Morales, por ejemplo, fue un compositor que se mantuvo al margen de la vida religiosa y en ocasiones manifestó posturas agnósticas y críticas al clero. Sin embargo, entre sus obras hay algunos himnos y una gran misa, aparte de una sinfonía-obertura que, si bien no es litúrgica, concluye con una plegaria a Dios para "salvar a la Patria".

3 Pablo Castellanos en sus inéditos *Apuntes de historia de la música mexicana* refiere explícitamente la influencia italiana, el predominio del piano y el género de salón como factores negativos de la música mexicana del siglo XIX.



La ópera fue el género que más atrajo a los compositores, aunque en realidad fueron pocos quienes la abordaron. Fue la más ambiciosa meta artística de un puñado de autores quienes se dieron por años a la tarea de producir una partitura que difícilmente habría de ser llevada a la escena. Un sueño rara vez materializado.

En la ópera se fundieron los gustos de una sociedad burguesa. A diferencia del género de salón, la ópera concedió al compositor de una mayor y mejor oportunidad de reflexión. La verdad es que la significativa producción operística que nos ha llegado es mucho menor a la eclesiástica y a la de salón, pero quienes incursionaron en ella fueron en su mayoría profesionales y sólo hubo algunos aficionados que lograron una obra importante, más interesante en su concepto que en su factura.<sup>4</sup>

Indiscutiblemente el más profesional de los compositores mexicanos del siglo XIX fue Melesio Morales (1838-1908) y su especialización fue precisamente en la ópera. De hecho realizó estudios en Italia con el objeto de perfeccionar su oficio.

Morales partió de México tras componer y estrenar dos óperas: *Romeo* (1862) e *Ildegonda* (1865). Ésta última la llevó consigo a su viaje de estudios y, después de hacerle algunos cambios derivados de sus estudios con Teodilo Mabellini (1817-1897), la logró llevar a la escena con relativo éxito en el Teatro Pagliano de Florencia. La factura y calidad de esta ópera hizo que algunos críticos florentinos llamaran a México "La Italia de América". Si para México fue bueno o malo ese sobrenombre es asunto que no está a discusión por el momento, pero manifiesta que la inclinación prevaleciente de la música mexicana hacia Italia fue un fenómeno evidente y se registró desde el siglo anterior, siendo Melesio Morales quien mejor capitalizó esa tendencia y la llevó a su más alto nivel.

En Europa Morales compuso *Gino Corsini, ossia la maledizione* (1865-7) y *Carlo Magno* (1865-7) y a su regreso a México, *Cleopatra* (1891) y *Anita* (1903-4).

En la Biblioteca del Conservatorio se conserva un inquietante fragmento de *Claudia*. Se trata de un número coral del cual sólo sobrevive una dotación orquestal sin voces. No está claro si se trata del número de alguna ópera de otro autor orquestado por Morales, de una obra que no completó o simplemente de un apunte de algo que sondeó sin concluir nada en concreto. El caso es que de *Claudia* no existe ninguna referencia adicional aparte de este folio aislado.

Asimismo, en casi todas las biografías de Melesio Morales que desglosan un listado de obras se mencionan dos óperas mas: *Asuerus* y *El Judío Errante*. De estas únicamente existe el libreto y, aparentemente, sólo la

primera la pensó realizar, ya que en el manuscrito hay algunas anotaciones de un proyecto musical. El *Judío Errante*, en tanto, fue obsequiado a su hijo Julio quien no la abordó o, al menos, no desarrolló ninguna idea.

Por lo tanto, para efectos prácticos podemos considerar como útiles para un estudio y ejecución: *Romeo*, *Ildegonda*, *Gino Corsini*, *Carlo Magno*, *Cleopatra* y *Anita*. Seis óperas que desde el punto de vista numérico no convierten a Melesio Morales en un fundamental autor operístico, sobre todo si lo comparamos con Verdi (1810-1901), Donizetti (1797-1848), Bellini (1801-1835), Rossini (1792-1868) y otros operistas paradigmáticos para él.

Morales fue un compositor con excepcionales instintos escénicos y dramáticos, muy probablemente germinados por las escasas funciones de ópera realizadas por compañías italianas (en su mayoría) y por la intensa actividad teatral que hubo en México. En este sentido dramático es donde Morales alcanzó a desarrollar una personalidad artística al margen de las evidentes influencias belcantistas. Aún cuando esta personalidad se mostró desde *Romeo*, el proceso de selección de los libretos refleja una lenta maduración artística entre una ópera y otra. Veamos.

En *Romeo*, su primera ópera, sobresale su tenacidad inspirada por un sentimiento filial. Fue compuesta sobre un libreto ya muy conocido y usado por varios autores italianos. Morales tomó de manera subrepticia el célebre texto de Felice Romani. El libreto empezó a circular en México por medio de las óperas *Giulietta e Romeo* (1825) de Nicola Vaccai (1790-1848) y *Capuleti e Montecchi* (1830) de Vincenzo Bellini. Si comparamos la obra de Bellini con la de Morales habremos de encontrar que la de aquel es casi del doble de extensión, por lo cual podremos concluir que el autor mexicano realizó una edición del libreto original cortando una considerable cantidad de números.

Para su segunda ópera, *Ildegonda*, Morales empleó un libreto menos conocido compuesto por Temistocle Solera (1815-1878). El mismo Solera compuso música para su libreto y fue presentado en 1840. Muy probablemente su estancia en España entre 1846 y 1859 propició que el compositor Emilio Arrieta (1821-1894), famoso por su ópera *Marina* (1855), compusiera su ópera *Ildegonda* (1846). Es difícil saber cómo obtuvo Morales dicho libreto, pero es muy posible que, al igual que en *Romeo*, simplemente lo tomara de cualquiera de las obras antes mencionadas.

En Italia por aquellos años había dos editores y empresarios que acaparaban la escena lírica: Giulio Ricordi (1840-1912) y Francesco Lucca (1802-1872). El primero dominaba el campo de la ópera italiana en

4 *Guatimotzin* (1871) de Aniceto Ortega (1825-1875) es una obra musicalmente muy convencional y de escaso sentido dramático, pero el concepto en ese tiempo de un tema prehispánico y la inclusión de danzas indígenas es relevante.



tanto que el segundo encontró su nicho en las operas de autores extranjeros, de tal suerte que cada uno de ellos conservó los derechos de ejecución en Italia. Ricordi particularmente acaparó los derechos editoriales y de ejecución de las obras de Verdi, Donizetti y Bellini en todo el mundo; Lucca se encargó de presentar a los italianos las óperas alemanas, específicamente las de Wagner, quien, a pesar de la ruda y acalorada polémica entre wagnerianos y verdianos, contaba en la península con una gran cantidad de adeptos.

Por aquellos años Italia albergó a dos ilustres compositores latinoamericanos quienes cultivaron con propiedad el estilo italiano: Antonio Carlos Gomes (1836-1896) de Brasil y Melesio Morales de México. Ambos llamaron la atención de la crítica por lo que su vínculo con los ilustres empresarios antes citados era perfectamente explicable. Gomes, quien permaneció en Italia por más de una década recibiendo un apoyo del emperador brasileño, logró editar y estrenar sus óperas en el teatro *Alla Scala* de Milán. Morales no tuvo tal suerte, pues la guerra civil en México no le permitió una holgada estadía en Florencia, se vinculó con Lucca y sólo logró editar un puñado de números de *Ildegonda* y varias decenas de piezas para piano solo o para voz y piano. Esta producción impresa la trajo consigo a México, además de los manuscritos de las óperas *Gino Corsini* y *Carlo Magno*, sobre libretos poco conocidos que debió obtener dentro de sus tratos con su editor-empresario. Los manuscritos de dichas óperas se encuentran en el Conservatorio y ambos incluyen acuarelas con los esbozos escenográficos; elemento que resulta revelador del momento y condiciones de sus respectivas composiciones.

*Gino Corsini* fue compuesta dentro de su proceso de aprendizaje con Mabellini, se llevó a la escena en México en 1871 y es probable que, deseoso de refrendar su éxito con *Ildegonda*, regresara a las letras de Temistocle Solera. Sobre su proceso de composición existen algunas anécdotas que revelan la opinión favorable de Mabellini sobre el trabajo de Morales.<sup>5</sup> En torno a *Carlo Magno* hay poca información, de hecho, como ya se dijo, se conserva incompleta y no hay referencias sobre su composición, ni de ninguna ejecución siquiera parcial.

Annibale Cressoni (1820-1881), autor del libreto de *Carlo Magno*, fue un personaje fascinante. Su constante búsqueda de independencia y superación lo orillaron a comprometerse con los levantamientos revolucionarios de 1848 y no se vinculó con ningún empresario; de hecho, hacia 1870 construyó su propio teatro en el que presentó

óperas y obras de teatro. Eugenio Torriani (ca. 1820-?) compuso música para el libreto de *Carlo Magno*, mismo que musicalizara Morales, y la llevó a la escena del gran teatro *Alla Scala* de Milán en 1851-52.

De cómo obtuvo Morales el libreto de *Cleopatra* es un asunto documentado, ya que el mismo compositor lo consignó en sus notas autobiográficas. Fue un obsequio de Rafael Martínez de la Torre (1828-1876), uno de sus influyentes y acaudalados amigos. El proceso de su composición debió ser largo y no se han encontrado registros de vínculos epistolares o de negocios con Antonio Ghislanzoni (1824-1893), autor del libreto. Es evidente que de alguna forma Martínez de la Torre o Morales desearon emular a Verdi con el estreno de *Aida*, como un reflejo de poder político, económico y progreso tecnológico.<sup>6</sup> *Cleopatra* se estrenó en el Teatro Nacional de México en 1891 dentro de la programación de la gira del empresario italiano Napoleón Sieni, en la que incluyó también, entre otras óperas, la *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni (1863-1945), así como *Lohengrin* y *Tannhäuser* de Richard Wagner (1813-1883). En esta programación, *Cleopatra* pareció ser una ópera representativa de una estética que dejaba de tener vigencia. No obstante, significó un acontecimiento ampliamente comentado en tertulias, cafés y la prensa.<sup>7</sup>

La última década del siglo XIX fue un tiempo en el que se presentaron hechos e inventos singulares y definitorios para la cultura de la centuria que habría de iniciar y de alguna manera, la temporada de Napoleón Sieni mostró las corrientes de la ópera que reflejarían los nuevos tiempos; las propuestas artísticas que habrían de ir de la mano con el progreso social, científico y tecnológico; la imagen que ponderó el Porfiriato en la década de su consolidación. Por ello, Melesio Morales debió reconsiderar aquellas señales de cambios que se le estaban presentando, algunas de las cuales se reflejaban en las ideas y tendencias de sus propios discípulos.<sup>8</sup> Por si fuera poco, hacia 1896 llegaron a México Gabriel Veyre (1871-1936) y Bon Bernard, concesionarios de los hermanos Lumiere, con el novedoso Cinematógrafo. Esto abrió una nueva ventana al espectáculo y a las artes escénicas, pues ahora era posible contar una historia a través de una pantalla con un proyector que podía operar con una planta de energía portátil y que se presentaba en cualquier espacio posible, un granero, un gran salón, una plaza, etcétera. En ocasiones había un pianista, pero se podía prescindir de él. Es así que el concepto magnífico de *Cleopatra* ya no entraba del todo en lo que parecía venir, por lo que había que pensar en otra cosa. Verismo

5 Morales, Melesio. *Mi libro verde de apuntes e impresiones*. México, CONACULTA, 1999.

6 Recuérdese que *Aida* fue encargada para la inauguración del Canal de Suez y fue estrenada en el Cairo en 1871 como desplante de poder imperial y económico.

7 Manuel Gutiérrez Nájera publicó varios escritos comentando el evento y su impacto social, entre ellas una deliciosa ficción de amores pasajeros.

8 Entre sus alumnos hubo opositores a la tendencia italiana que representaba Melesio Morales. Algunos se inclinaron por lo francés, como los casos de Gustavo E. Campa y Ricardo Castro; otros, como Julián Carrillo, plantearon un serio cuestionamiento al sistema musical tradicional.

y simpleza sobre la exuberancia y monumentalidad. El resultado fue *Anita*.

*Anita* es la última ópera de Morales es la única sobre un tema nacional y sus personajes son gente común, a diferencia de todas las anteriores que, de una u otra forma, presentaban seres extraordinarios en condiciones extraordinarias.<sup>9</sup> Además *Anita* se desarrolla en una noche y son sólo cuatro personajes. Es decir, la trama es casi en tiempo real y los involucrados son seres con quienes el público se podría identificar. El libreto fue encargado a Enrico Golisciani (1848-1919), destacado libretista italiano con quien ya había antecedentes de vínculo profesional, ya que fue también el autor del libreto de *Colón a Santo Domingo* de Julio Morales, hijo de Melesio.

El desarrollo de la personalidad artística de Melesio Morales fue consistente y en cierta manera orgánico. También refleja una postura estética muy fija en torno al estilo operístico italiano, de tal suerte que las figuras de Bellini, Donizetti y Verdi siempre están presentes en el manejo de la voz y la línea melódica. A simple vista parecería que Morales se concretó a seguir los lineamientos de la llamada escuela italiana, pero por necesidades dramáticas realizó ciertos efectos instrumentales, contrastes dramáticos y una armonización que evolucionó hacia un cromatismo intenso y disonante.

Karl Bellinghausen

<sup>9</sup> *Anita* fue estrenada en junio de 2010, como parte de las celebraciones del Bicentenario de la Independencia de México, en el Conservatorio Nacional de Música. La revisión musicológica fue realizada por Armando Gómez Rivas.



## NOTA PRELIMINAR

La biblioteca "Candelario Huízar" del Conservatorio Nacional de Música resguarda los manuscritos de las óperas del compositor Melesio Morales (1838-1908). La reconstrucción y transcripción de las arias del operista mexicano que se presentan en este trabajo están tomadas en su totalidad de este acervo documental. Dentro de este repertorio dramático podemos encontrar tres variantes: partituras orquestales, guías vocales y reducciones para canto y piano.

Las obras líricas escritas por Melesio Morales incluyen una cantidad considerable de canciones y arias. A pesar de que muchas de estas composiciones fueron revisadas y editadas por el propio autor, la producción melodramática, que sin duda representa la principal cualidad de Morales, sólo incluye la edición de cinco números de la ópera *Ildegonda* (1865), entre las que se encuentran las arias *Quai memorie* y *Perdon, gran Dio!* Con excepción de estas partituras, los trabajos que se presentan a continuación constituyen la primera publicación.

Esta recopilación ha sido preparada con un fin práctico. Se debe subrayar que el objetivo es volver a escuchar esta música respetando, dentro de las posibilidades, el texto original. Se optó por efectuar una versión en ensamble para canto y piano, para acercar de forma sencilla este repertorio a las salas de concierto. Entonces, se ha elaborado una versión funcional que además, incluye una traducción de los textos italianos de las arias.

La parte central de la transcripción esta tomada de las reducciones autógrafas de Melesio Morales. Los casos en que las reducciones para canto y piano resultaron ilegibles, se consultaron las partituras orquestales y se adaptaron los pasajes correspondientes. Entre las modificaciones más recurrentes que se efectuaron, destacan la actualización o puntualización de cambios de compás, tonalidad y falsas relaciones de octava. Por otra

parte, se respetaron al máximo las indicaciones de fraseo y articulación, pero se optó por homogeneizar los pasajes que, sin tener especificado un fraseo, presentaban comportamientos similares dentro del mismo número.

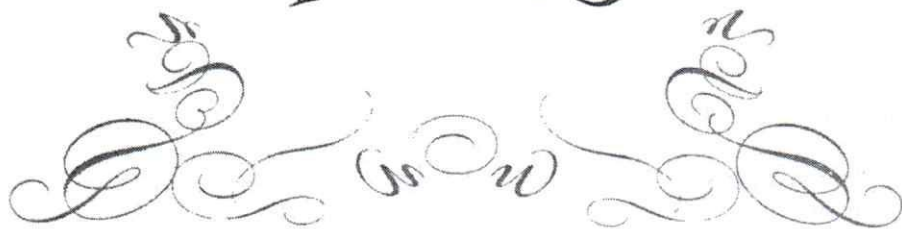
Otras adecuaciones que se tuvieron que considerar para proporcionar una partitura práctica y legible, incluyen aspectos de ortografía musical: la revisión de ciertos pasajes que alternan los modos mayor-menor y la depuración de las notas cromáticas que este hecho conlleva. También se eliminaron notas falsas que eran evidentes, se reacomodaron algunos textos con el fin de adecuar los versos o para lograr la coincidencia de los acentos tónicos con la estructura musical y se ajustaron algunos compases que contenían un número de notas incorrecto.

Finalmente, se debe insistir en el hecho de que todas las obras que se incluyen en este libro pertenecen a trabajos operísticos y por lo tanto, son extractos. Por esta razón fue necesario elaborar finales optativos, ya que las arias se enlazan a otras secciones que conducen a dúos, tríos u otros ensambles. Sin dejar de advertir que se trata de una versión práctica, al final del documento se anexa un apartado con las correcciones efectuadas al manuscrito en caso de que el interesado opte por interpretar la versión original. Todas las modificaciones se indican con un asterisco. La edición de las arias constituye tan solo una posibilidad para abordar este repertorio.

El presente trabajo no se hubiese podido realizar sin el incondicional apoyo de Ricardo Miranda, Karl Bellinghausen, Natalia Gurovich, Armando Gómez, Carlos Adriel Salmerón, Héctor Sosa, María Díez, Mauricio Bárcena y Gabriela López Velarde.

Sonia Machorro

ROMEO



OH! QUANTE VOLTE



MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES

**Gravemente** Gabinetto nel appartamento de Giulietta

9 *Giulietta entra mestamente*

*legato e più dolce*

**Giulietta** Recit. con sarcasmo

Ec-co-me lie - ta mes-ta... Ec-co-me\_a - dor-na co - me vit-ti-ma all'a - ra!

17 *Dolcissimo*

*a tempo*

*lamentabile* \*

Oh! si, al - men po - tes - si qual vit - ti-ma qual

23 *rall.* *pp*



vit - ti - ma ca - der del - l'a - ra al pie - de... O — nu - zia - li te

29

de a - bor - ri - te co - sì, co - sì fa - ta - li sia - te Ah!

36

*Con forza*

Sia - te per me per me fa - ci - fe

41

**1o. Tempo**

ra - li. Ar - do, u - na vam - pa, un fo - co,

*Recit. vivo*

42

*Dolcissimo*



*lento*

si affaccia a la finestra

tut - ta me string - ge...

50

*sempre legato*

*fp*

3

*Recit. sospirando*

Un re-fri-ge-rio, ai ven - ti io chie - do, in

55

*fp*

*fp*

*ritorna dalla finestra*

va - no.

61

*assai allegro*

*fp*

*fp*

*fp*

*fp*

3

*1o. Tempo piangendo*

*accel.*

Do - ve sei tu Ro - me - o? In qual - ter - ra t'ag -

66

*p*

*f*

gi - ri? Ah! Do-ve, do-ve, in - viar - te miei so-  
 72 *pp*

Moderato  
 pi - ri?  
 78 *p*

Oh! Quan - te vol - te, Oh!  
 82 *allarg.* *p*

Quan - - - te ti chie - do, al ciel — pian - gen - do  
 86



con qua-le, ar-dor l'at - ten - do e in - gan-no del mio de - sir con

80

*f* *p*

qua - le ar - - - dor l'at - ten - do e in-gan - no il mi - o il mi - o de -

93

*accel.*

*piange*

sir! Rag - go del tu - o sem

96

*più dolce* *segue tremolo*

bian - te par mi il bril - lar del gior - no!

99

*sempre pp*

L'au - ra che spi - ra spi - ra in tor - no mi sem - bra un tuo

104 *pp* *meno*

un tuo res-pir\_\_\_\_\_ mi\_\_\_\_\_ sem - bra un

107

tuo\_\_\_\_\_ res - pir

110 *rit.* *sten.*

Oh! Quan - te vol - te, Oh! Quan - - - te

113 *p*



ti chie - do al ciel — pian - gen - do con qua - le ar - dor t'at -

116

ten - do e in - gan - no del mio de -

119

*f* *p*

*8va*

sir — con qua - le ar - dor t'at - ten - do e in - gan - no il -

121

*8va*

mi - o il mi - o de - sir!

124

*8va* *rit.* *sten.*

ROMEO



MORTE NON TEMO IO



MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES



*Allegro moderato* *Appartamenti nel palazzo da Capellio* *un poco vivo*

5 *accel.* *dim.* *Tutta forza*

10 *meno f.* *p e rit.*

Giulietta *Recit.*

17 *pp* *pp*

Ni, al - cun ri - tor - na!...

*Andantino*

*Recit*

Oh! Cru-da do-lo-ro-sa, in-cer-tez-za!...

24

29 Il suon del-l'ar-mi si di-le-guó... Sol trat-to test-to, un fio-co, in cer-to mor-mo-rio lun-ge

*fp*

34 des-ta co-me ven-to ces-sar del-la tem-pes-ta chi cad-de Ohi-mé! Chi vin-se? Chi pri-mo pian-ge-rò?

*p*

*rit.*

*f*

38 Né-us-cir poss' i-o!... È, ig-na-ra di mia sor-te io qui m'ag-

*vivo*



**Allegro** Lorenzo in scena

Lorenzo  
con espansione

43 gi - ro!... Lo - ren - zo Eb - ben?... Eb - ben?... Sal - vo é Ro -

Giulietta

48 me - o. Res - pi - ro.

*a tempo*

Lorenzo *Recit.*

51 Nel - la vi - ci - na roc - ca da' noi sor - pre - sa da Ez - ze - lin soc - cor - so spe - rar ei — puo - te... Ma tu,

54 las - sa! In bre - ve di Te - bal - do al Cas - tel trat - ta sa - rai. — Si in me non fi - di se al pe -

Giulietta Lorenzo Giulietta

57 ri-glio, es-tre-mo con es-tre-ma fer-me-zza, or non prov-ve-di. Che far?... Fa-vel-la... Hai tu co-rag-gio? E, al che

61 e - - di? Lorenzo

Pren-di: tal fil-tro, e que-sto e si pos-sen-te che sem-bian-te, a mor-te so-no pro

*vivo* *ff* *p cresc.* *accel.*

Giulietta Allegro

Ah! Oh! Che di

*Recit*

66 du-ce. A te cre-du-ta, es-tin-ta tom-ba fin-da-ta ne' pa-ter-ni avel-li...

*ff* *f*



69 tu?... Fra quel - li gia-ce, il fra - tel - lo

*voce fremante d'orrore*

*con fuoco*

72 da Ro-meo tra - fit - to... es - so del mi-o... de - li - to sor-ge-ri-a pu - ni -

*rall.*

Lorenzo *Recit.* Moderato

77 tor... Al tuo sve-gliar-ti sa-rem pre-sen-ti, il tu-o di-let - to ed i-o...

*colla parte*

*ff*

Lento rit. Giulietta

81 Non pa-ven - tar? Tre-mi? T'ar - re-tri?... No... No... Gran Di - o!

Più Moderato

con anima

Mor - te non te - mo

86

91

i - o, il sai sem - pre io la chie-se a te pur non pro-va - to pro - va-to ma - i

96

sor - ge un ter - ro - re sur - ge in me che me sgo-men - ta che

accel.

8<sup>va</sup>

dim.

Lorenzo Recit.

101

me sgo-men - ta. Fi-da, Deh! Fi-da in me, sa-rai con - ten-ta

rall.

**ff**



Giulietta

106 Se del li-cor pos - sen - ti fal - lis - se la vir - tù!...

110 Se in quel-l'or-ror gia - cen - te non mi des - tas - si più...

Lorenzo

114 ¡Dub - bio cru - de - - le! ¡Dub - bio cru - de - - le! Di

Giulietta

118 me dif - fi - di tu?... Del tuo fe - de - le. No, ma...

122 Se del li-cor pos - sen - te fal - lis - se la vir - tu!...

126 Se in quel-l'or-ror gia - cen - te non mi des - tas - si più... Oh!

Lorenzo Giulietta  
130 Non pa-ven-tar — t'ar - re - tri!... Mor - te — io — non — te - mo...

con terrore  
134 Pur non pro-va - to pro - va-to mai — sor - ge un ter-ro - re sor - ge in me —

*allarg.* *p* *cresc.*



che me sgo - men - - - ta me sgo - men - - - ta

138 non pa - ven - tar.

*f* colla parte

Ah! sgo - men - ta

141

*dolce*

**Allegro moderato** Lorenzo

si sente vicino calpestio

142 Pren-di... Gl'is - tan - te vo - la - no...

*ppp* *cresc. e accell.*

parlato Giulietta spaventata

145 Il pa - dre tuo si a van - za... Il pa - dre!... Ah!... Por - gi, e

*sempre cresc. e accell.*

le consegna il sonnifero **Lorenzo** *Giulietta lo toma con soddisfazione*

sal - va-mi. Pren-di... Sal - va sa-

148

*ff*

rai, cos - tan - - - za!

151

**Giulietta** *Recit.* **Lento** *Lor e Guil partono lentamente* **Capullio** *con seguito* **Capullio** *Recit.* **Lorenzo** *piano a Gnd.*

Gui-da - mi al-tro-ve... Ar-res - ta. (Cal - ma - ti)

154

**Capullio** **Lento**

An-cor ti des-ta?... Es - ci é a se - guir lo spo-so ti ap - pres-ta al nuo-vo al - bo-re. Es - ci:

160

*f* *pp legato*



Lorenzo *a Giul.* Capullio *a Giul.*

Coro *a Capullio* (Cal-ma-ti) ti ap-pres-ta al nuo-vo al-

Las-sa! D'af-fan-no, è pie - na d'af-fan-no, è pie - na ge-me si reg-ge ap - pe - na

166 *pp*

lor.

Più mi - te, a lei fa - vel - la l'uc-ci - de, il tuo l'uc - ci - de il tuo ri gor il

170 *f* *pp* *rall.*

Capellio rinnova a Giul. il cenno de uscire Lor. la tragge secco

tuo ri - gor.

174 *p*

Giulietta

*Giul' volga e con passione si appressa al padre*

178

Ah! non pos - s'io \_\_\_\_\_ non \_\_\_\_\_ pos - s'io par - ti - re.

Coro

Giulietta

182

Pri - va del tuo per - do - no. Pri - va del tuo per do - no...

186

Pres - to al - la tom - ba i - - - o \_\_\_\_\_ so - no

*pesante*

*allarg.*

190

dam - mi un am - ples - so un am - ples - so \_\_\_\_\_ al - men Ah! \_\_\_\_\_



*poco a poco cresc. e accel.*

195

Pa - ce u - na vol - ta, all' i - re pa - ce ad in cor che

*poco a poco cresc. e accel.*

*allarg*

199

muo - re dor - ma og - ni tuo fu - ro - re del - mio se - pol - cro in

*ff*

*colla parte*

*accel.*

sen. Ah!

Capullio

*a Giul.*

*con furia*

Es-ci las-cia-me las-cia-me es-ci... Es-ci... Las-cia-me es-ci...

*a Capullio*

Coro

El - la è mo - - ren - te il ve - - - di.

203

*pp*

*accel.*

**Lorenzo** *Giul. la tragge ecco* **Giulietta** *volge al padre con agitazione*

(Vie - ni, è si mu - la) Ah!

Al-le tue stan - ze rie-de... Es-ci, las-cia-me las-cia-me

Po - ni al

208

*pp*

*con voce rogatoria*

Pa - dre mi - o! Pa - dre

*con furia*

es-ci, es-ci, las-cia-mi... Es - ci.

tu o sdeg - no un fren.

214



mi - o!

Capullio *con forza* Ah!

Capul e Lor

Al - le tue stan - ze. Rie - - - - - de.

Las - - - - - sa!

220

27

*Giulietta parte sostenuta da Lorenzo*

225

ILDEGONDA

A decorative flourish consisting of symmetrical, swirling lines that frame the text 'ILDEGONDA' from below.

QUAI MEMORIE!

*(Cello)*

MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES

A large, symmetrical decorative flourish that frames the text 'MÚSICA DE MELESIO MORALES' from below. It features intricate scrollwork and a central circular motif.





**Moderato** Ildegonda *Recit.* *sospirando* *p*

Le\_u - dis-ti? Oh! voi fe - li - ci ch'er - ge-te, a Dio la vo-ce, li-be-re, il

*f*

co - re di mon - da - no, af - fet-to! Ch'io res-pi-ri quest' au - ra! In - sa - na

*fp*

gio - ja, a me ca-gion di mor-te la pur s'ag - gi - - - - ra a -

*f*

**Andante cantabile**

mi-ca t'av - vi - ci - na. Quai me - mo - rie al tra - fit - to mi-o

*p*



co - re! qui — Riz - zar - do — glu - ra - va - mi a - mo - re! Ah! pie - to - sa la

24

*p*

ma - dre in quel — lo - co. La ma - dre, mi diè spe - me, al — mi - o pian - to s'u -

31

*allarg.*

*col canto*

*rit.*

ni — Ohi - mè! Ohi - mè! che so - la la - sciom - mi la -

36

*sempre p*

*cresc.*

sciom - mi do - len - - - te, la - sciom - mi a - gli sdeg - ni d'un pa - dre fu -

42

*con fuoco*

*incalz.*

48 ren - te Ah! Si, si la ma-dre la ma - dre la - sciom - mi! Pria - la

*rall.* *incalz.*

54 mor-te... Che spe - - - gne re... Che spe - gne - re un

*dim.* *incalz.*

59 fo - - - co... Cui la ma - dre è il Sig - nor, be - ne - di

*dim.* *cresc.*

65 cui la ma - dre è il Sig - nor be - ne - di la ma - dre è il Sig -

*incalz.* *p* *ff*



71 *8ma* nor - be - ne - di pria - la mor-te - che spe - gne - re... Che spe - gne -

77 re - un fo - co - cui - la ma - dre, è il Sig - nor be - ne -

83 di - cui - la ma - dre, è il Sig - nor be - ne - di - la

89 *8ma* ma - dre è il Sig - nor be - ne - di! La - ma dre, è il Sig - nor be - ne - di la ma -

Idelbene

dre, è il Sig nor be - ne - di \_\_\_\_\_ Scac-cia il duol che

96 si t'ac - co - ra dis - pe - ra - to, il mal non è

99 dis - pe - ra - to, il mal non è no non

Ildegonda

102 è. Ma-dre mi - a ma - - - dre! Se m'a-mi-an-co - ra fa che

*Recit.*



Adagio

107

to - sto io vo - li a te —

Moderato

114

Or — che al - lo - ra de — mor - ta - li ta - ce - ran — gli — sde - gni in

118

fes - - - ti! la — nar - ran - do - ti i — mi - ci ma - - - -

*a piacere*

121

li il mi - o spo - so at - ten - de - rò fra le — gio - je dei ce -

124 le - sti io già vo - lo in pa - ra - di - so:

*p* *f*

127 fra le gio - je dei ce - le - sti io già vo - lo in pa - ra -

*p*

130 di - so tu go - dra - i nel mi - o nel mi - o sor -

134 ri - so nel tu - o nel tu - o ga - - u - dio an - ch'io go -

*f*



Idelbene

der. Scac-cia il duol che si t'ac-co-ra di-spe-ra to il mal non

138

*f*

è di-spe-ra-to il mal non è no, non

142

Ildegonda

è. Ah! Or- che al-lo-ra de-mor-ta-li ta-ce-

146

ran-gli sde-gni in-fes-ti! la-na-ran-do ti i-mie-i ma-

149

153 li il mi-o spo-so, at-ten-de - rò fra le gio - je dei ce -

156 le - sti io già vo - lo in pa - ra - di - so: fra le gio - je dei ce -

160 le - sti io già vo - lo in pa - ra - di - so tu go -

163 dra - i nel mi - o nel mi - o sor - ri - so nel



tu - o nel - tu - o ga - u - dio an - ch'io go - drò tu go-dra-i nel

mi-o sor - ri-so go - drò nel tuo gau-dio anch' i-o an - ch'i-o go - drò... An -

171

ch'io go - drò go - drò.

176

*ff*

*Ildegonda vuole rientrare nel palazzo*

*Ildegonda si trattiene sentendo la seguente voce*

181

*precipitando*

ILDEGONDA

PERDON GRAN DIO!

MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES





Maestoso

Measures 1-5 of the piece. The tempo is marked *Maestoso*. The music is in 2/4 time. The first staff (treble clef) has a *p* dynamic marking. The second staff (bass clef) has a *pp* dynamic marking. The music features a series of chords and a melodic line in the right hand.

Measures 6-10 of the piece. The music continues with a *pp* dynamic marking in measure 6. In measure 8, the instruction *con espressione* is written. The piece ends in measure 10 with a *ff* dynamic marking.

42

Measures 11-12 of the piece. The tempo is marked *Lampi*. The music is in 2/4 time. The first staff (treble clef) has a *Lampi* dynamic marking. The second staff (bass clef) has a *pp* dynamic marking. The music features a series of chords and a melodic line in the right hand.

Measures 13-16 of the piece. The music continues with a *pp* dynamic marking in measure 13. The piece ends in measure 16 with a *ff* dynamic marking.

Measures 17-20 of the piece. The music continues with a *pp* dynamic marking in measure 17. The piece ends in measure 20 with a *ff* dynamic marking.



21

*pp* Lampi

23

Corno inglese

*f a piacere* *pp*

25

*pp*

29

Corno inglese

*f a piacere* *pp*

30

*p* *pp* *ppp* Lampi

34

Adagio

sensibile

Measures 34-38 of a musical score. The right hand features a rapid, ascending and descending scale-like passage. The left hand plays a series of chords and single notes. Dynamics include *pp* (pianissimo).

39

Measures 39-42. Measure 39 has a triplet of eighth notes in the right hand. Dynamics include *pp*, *sempre p* (sempre piano), and *f* (forte) with a *decresc.* (decrescendo) marking.

43

Measures 43-46. Measure 43 has a triplet of eighth notes in the right hand. Dynamics include *pp*.

47

Measures 47-51. Measure 51 has a *rall.* (rallentando) marking.

52

Measures 52-53. Measure 52 has a *Lampi* (lightning) marking. Both hands feature rapid, sixteenth-note passages.

54

Measures 54-57. Measure 57 has a *2* (second ending) marking.



58

*Lampi e tuoni*

*fulmine*

**ff**

Ildegonda *si desta sgomentata e dice*

Gran Di - - - o! ti

60

*Lampi e tuoni*

**ff**

62

pla - - - ca o - ve mi ce - - - lo?

*tuoni è lampi ma decrescendo*

**ff**

*dim.*

*Recit.*

*con terrore*

Ah! Do - ve, do - ve m'ab-ban-do-nò pa-ter - no sde - gno or - ren - da or - ren - da car - ce-re-è

65

70 ques - ta. So - la so - la se-pol-ta

*con dolore*

76 qui se pol-ta Ohi - mè! Per-

*parlato lunga con esitazione*

*pp*

81 chè sic-co-me il mio Riz - zar-do gli uo-mi-ni fe - ro-ci non mi vo-glion dar

*Adagio*

*colla parte*

84 mor - te. E an - cor, an-cor Riz - zar-do l'om-bra

*Tempo della serenata*

*un po meno pp*



*Recit*

tua che non sce-se a con-so-lar-mi. E pur fi-da son i-o pu-ra sic-co-me il

*rall.* *dim*

**I. tempo**

di del giu-ro mi - o.

*Lampi*

6

6

**Adagio**

Per - don gran Dio! Se il cri-mi-ne Oh ciel! È gra-ve gra - ve

*eco pp*

tan - to col - pi - sci coi tuo-i ful-mi-ni ques-to cuor ques-to cuor ch'è in

*pp*

3

110

fran - to Da — tor-men-to-si pal - pi-ti — i squar - cia - si co -

*pp*

114

si — po i Oh ciell Se - re-na-ti da lim - pi-do da lim - pi-do il za -

118

fi - - - ro e la pa - ter-na col-le - ra — l'ul - ti-mo mi - o sos -

*allarg*

*rit.*

*p*

*incalzando*

122

pi - ro — cal - mi al fin e co-gli-mi fra tuoi bea - ti un di — fra tuoi bea-ti un

*cresc.*



di.  
Coro

Pre - ghiam! Pre - ghiam! È or - ri - bi - le ques - ta del ciel mi - nac - cia fors' ei le par - ve a -

Organo

gli uo - mi - ni bra - me del cor rin - fac - cia Deh! Cal - mi - si, gran Nu - me

Lampi é tuoni *p* Lampi é tuoni

cal - mi - si il tuo fu - ro - re! Pla - ca la guer - ra in faus - ta

Lampi é tuoni Lampi é tuoni Lampi é tuoni Lampi é tuoni

*Ildegonda*

Gran Di - o! Per-don per - don!

140 de-gli\_e-le-men-ti,i ra - ti, Tor-ni,il tuo ri-so\_a splen-de-re

*Lampi* *pp* *Tuoni* 6

Per - don — gran Dio! Se,il

145 so-vra gli\_u-ma-ni fa - ti! Sten-de pie-to-so,un' i - ri-de, nun-zio di pa-ce\_e\_a-mo - re,

cri - mi - ne è gra - ve, è gra-ve tan - to col - pi - sci co' tuoi ful - mi - ni ques-to

151 Pre-ghiam! Pre-ghiam! È or - ri - bi-le que-sta del ciel mi - nac - cia, fors'ei le par-ve a -

*Tuoni* *Lampi* *Tuoni forti* *ff* *Lampi è tuoni*



*Si copre il viso colle mane*

cor ch'è in - fran-to!

gli,uo mi-ni bra - ma del cor rin - fac - - - - - cia.

156 (8va) *Tuoni* *f* 6

Pre ghiam! Pre

159 (8va) *p* Lampi *f* 6 *p* Lampi

ghiam!

162 (8va) *f* 6 *p* *dim.*

165 *rall.* *ppp*

GINO CORSINI

A decorative flourish consisting of symmetrical, swirling lines that frame the text 'GINO CORSINI' from below.

LA CAPINERA

(L. 11)

MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES

A large, symmetrical decorative flourish that frames the text 'MÚSICA DE MELESIO MORALES' from the sides and bottom. It features intricate scrollwork and a central circular motif.





**Moderato** *Nella e tutte le signore*

**Giulia** *Recit.*

Più soa-vi, ac-cen-ti l'al-ma sos-pir giam-mai... pu-ra fan-ciul-la e qui v'ap-

**Nella**

pres-te co-si dol-ce, in-can-to. Maes-tra è la na-tu-ra si, maes-tra è la na-tu-ra...

**Cantabile**

La ca-pi-ne-ra de la mon-ta-gna che in-vi-ta se-ra...

*dolce pp legatissimo cresc.*



24 *rit.*  
 — la mia com-pa - gna so - no l'im-ma - gi-ni che a ques-to cor — i — dol - ci spi - ran can - ti d'a  
*pp* *cresc.*

28 *mor.*  
 La fi - da tor - to-ra che mes-ta ge - me il rio che mor - mo - ra —  
*affret.* *f*

32  
 l'au - ra che fre - me la fi - da tor - to-ra che mes-ta ge - me il rio che mor - mo - ra è  
*pp* *f* *allarg.*

36 *con slancio*  
 l'au - ra che fre - me so - no le im-ma - gi-ni che ques-to co - re i dol - ci spi - ra - no i  
*sfz*

40 dol-ci spi-ra-no can-ti d'a - mo-re, d'a-mor. — D'a - mor Ah! —

*decresc.* *p*

45 Ah! — Ah! — La li-da

*p*

48 *avvivando*  
tor - to-ra il rio che mor - mo-ra so - no chi spi - ra - no a ques-to cor — chi

*f*

52 *con forza*  
spi - ra-no chi spi - ra-no can-ti d'a - mo - re!

*f* *pp* *8va* *Attacca subito*



Giulia

Allegretto

Oh! Ri - pe - te - te - ci le stro - fe, an - cor che ci di - sce - se - ro si dol - ci, al cor.

Nella

Ah! Il tu

60

*ff* *p*

fug - gi è l'oc - ch'io mi - o ten - ta in va -

78

*Gu*

no se - guir - ti, al vo - lo i - o ti pian -

87

*sempre p*

95 go nel l'ob - bli o va - - go è per - - fi-do

104 u - - si - gnuo-lo Ah! — Fug - - gi li - be - ro

112 è con - ten - - to è mi la - sci nel do - lor

120 e mi las-ci nel do - lor em - pi, al - te - ro, il fir - ma -



*calando*

men - to di tu - e vo - ci o tra - di - tor... Ah!

125

*Più mosso*

*1o. tempo*

Ah! Tra - di - tor

136

*con grazia*

em - - - pi al - - - te-ro il fir - ma - men - -

144

to de - - - tu - e Ah! Vo - - - ci Ah! Tra - - -

152

Coro *Più animato*

158 di - tor. Più ca - ro e dol - ce in can - to giam - mai l'ar - te al mon - do of - fri d'u - sig - no

*L'istesso tempo d'anzi* Nella +

164 lo è ques - to il can - to che sa - lu - ta il nuo - vo di. Al -

172 la car - ce - re de - - - ser - ta Deh!

180 ri - tor - - - na scia - - - gu - ra - - - to ni al



per l'au - ra. In - fi - da è a - per -

188

ta ti av - ven - tu - ri ti av - ven - tu - ri Oh!

194

*rall*  
Co - re in - gra to; tor - na tor - na Oh!

200

Fug - gi - ti - vo si che il can - to io pos - sa u - dir

208

215 Ah! Il can - to io pos - sa, u - dir è fra il

*8va* *rall.* *affret*

221 mor - mo - re del ri - vo

*a piacere*

224 i tuo - i ge - mi - ti ri - dir.

*p poco meno* *Più mosso*

230 Ah! Tra - di -

*1o. tempo*



to - - - re i - - - tuoi - - - ge - - - mi - ti -

237

i - - - tuoi - - - ge - - - mi - ti ri - - - dir Ah! Ri - - -

244

dir Ah! Ah! Ri - dir Ah! Ma con vo - ce più so -

251

*lungo* *tr* *poco meno*

*senza rall*

no - ra già mi an - nun - zi il tuo ri - tor - no a - mor mio ti veg - go an - co - ra Oh! Bea - to, Oh!

257

*affret.*

263 *poco meno*

Lie - to — gior - - - no vien — nei luo - ghi più — se - gre - ti

270 *violentando*

nei più se - gre - ti il tuo ni - do ce - le - rò è con — te — fra — gli al - bo -

277 *incalzando*

re - ti fra gli al - bo - re - ti io la se - ra can - te - rò — Ah!

*Tutto a tempo*

284 *(Gua)*

Ah! Ah! Ah!

*con precisione*



tra la se -

ra.

*a piacere*  
I - o can - - - te - - - rò - i - o can -

te - rò!  
*f a tempo*

GINO CORSINI

È QUESTO IL DOLCE ISTANTE

MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES





**Moderato** *Sorte dall'atrio* Nella

Fre-nar non so le la - gri-me stra-no te-rror m'as - sa - le del-le do-ra-te

sa - le m'ab-ba-glia lo splen - do - re m'ab - - ba-glia lo splen-do - re!...

*a piacere*

6

**Andante sostenuto** Giuglia

Quel - l'in-no - cen - te vit - ti - ma al sa - gri - fi - zio al sa - gri - fi - zio, è pres-ta

*pp con sordina* *sfz* *sfz*

pur sul-la fron-te mes - ta di pin - gesi, il ter-ror pur sul - la fron-te mes - ta di

12 *sfz* *cresc. di molto* *decresc.*



Nella *con dolore*

pin - ge - si... il ter - ror, Fra tan - te lar - ve in - co - gni - te un

16

*pp* *appena* *sfz*

Giuglia *Togliendosi la maschera* Nella

vol - to a - mi - co chieg - go! Nel - la!... Giu - glia! Voi qui ri - veg - go lie - ta res - pi - ro, al

20

*sfz* *f* *f*

Giuglia

fin. Ca - ra fan - ciul - la mi - a ab - brac - cia - mi m'af - fi - da, il tuo des - tin...

26

Andantino con moto Nella

Il mi - o co - re pen - ti - to è ge - men - te a - te

31

*legato*

37

vo - la mi-o buon mio buon — ge - ni - tor —

*rit* *con affanno*

Ahi! Ques - t'a - ni - ma

*col canto* *p*

41

tut - t'o - ra sen - te la fe - ri - ta che a - per - se al tuo co -

*sfz*

45

re Ahi! Ques - ta quest' a - ni - ma tut - t'o - ra

*slargando il tempo*

50

sen - te la — fe - ri — ta — che a per se al tu - o

*a piacere* *cresc.* *ff* *col canto*



*a piacere*

cor ma fra po-co il per - do-no tu - o san-to io ver - rò fat - ta spo-sa\_ad im-plo-

*adagio*

rar fat - ta spo-sa\_ad im-plo - rar!... Sì, io ver - rò

57

*a tempo*

*sfz*

fat - ta spo - sa'ad im - plo - rar Ah! Sì, sì, mi ve - drai pos - ter -

61

*8va*

na - ta ed'in pian - to fin che tu non mi tor - ni\_a ba - ciar

64

*(8va)*

fin che tu non mi tor - ni a

67 *(8va)*

*f*

*a piacere*

ba - - - ciar fin - che tu non mi tor - ni non mi tor - ni a ba - ci - ar.

70 *(8va)*

*ff* *allarg.*

# 1o. Tempo

Il mi - o co - re pen - ti - to è ge - men - te a te vo - la a

74

*legato*

te a te mio Ah! Buon ge - ni - tor. Mi-o buon ge - ni - tor.

80

*poco più*



Giuglia *Recit.*

Si - gno-ra, Deh! Voi pres-to del - l'a-ra gui-da-te-mi, al

Coro interno

Nella

Giuglia

men... Vi - va, a - mo - re vi - va, i - men! D'un a-mi-ca ho bi-so-gno... Tu lo vuoi?... Te-co io

**Allegro con brio**

*Valzer*

son!...

101

Nella

*con slancio*

110

*8va*

*p*

È ques-to il dol-ce i-stan-te che am-

120

*tr*

*8va*

bi-va il co-re a-man-te è ques-to il dol-ce is-tan-te che am-bi-va il

**Moderato assai**

128

*8va*

*sfz*

*p tranquillo*

co-re il cor a-man-te. Nel-l'o-ra di gio-ir nel-l'o-ra di gio-

135

*tr*

ir dun-que per-chè sof-frir per che sof-frir nel-l'o-ra di gio-ir



dun - que per che sof - frir — si, per — che sof - frir Ah! — Per — che sof - frir per che, per

142

che, dun-que sof-frir, per - che? Ah! Al nu - zial nu - zial mi - o — ve - lo

148

*Un poco più di moto*

*grazioso*

ec - co sor - ri - de il ciel, il — cie - lo ai can - ti ai can - ti del - l'a -

154

mo - re ral - le - gra - ti — mio cor — Ah!

161

*a piacere*

\*

1o. Tempo

166

È que - sto il dol - ci is - tan

169

te che am - bi - va - il co - re a - man - te è que - sto il dol - ce is -

*con forza*

176

tan - te che am - bi - va il mio cor ai can - ti

*con grazia*

*pp*

183

del - l'a - mor ral - le - gra - ti o mi - o cor Ah!

*cresc. di molto*



160

a i can - ti d'a - mor ral - le - - - gra - ti o mi - o

*stent.* **ff** *a tempo* *stent.*

*8va*

198

cor. O mio cor ti ral - le - - - - -

**ff** *poco più* *tutta for-a*

*8va*

207

gra!...

**f** *decresc.*

*8va*

215

*sempre a tempo* **pp**

CLEOPATRA

L'ORA FATALE DE MIA CADUTA

MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES





Presto agitato

8<sup>va</sup>

*p*

Musical score for piano, measures 1-8. The tempo is marked "Presto agitato". The music is in 3/4 time and features a complex, rapid melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Allegro Cleopatra grido striciale

Ah!

*ff* con tutta forza

Musical score for piano and voice, measures 9-12. The tempo is marked "Allegro". The music is in 3/4 time. The piano part features a rapid, ascending melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The voice part has a melisma "Ah!" followed by a vocal line. The piano part is marked "con tutta forza" (ff).

Tut - to si ar-dis-ca-o ma - i.

Tut-to si ar-dis-ca-o

13

Musical score for piano and voice, measures 13-17. The music is in 3/4 time. The piano part features a rapid, ascending melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The voice part has a melisma "Tut-to si ar-dis-ca-o" followed by a vocal line. The piano part is marked "con tutta forza" (ff).

\* presto

ma - i suo-na-ta è l'o - - - - - ra

18

*con tutta forza*

Musical score for piano and voice, measures 18-22. The tempo is marked "presto". The music is in 3/4 time. The piano part features a rapid, ascending melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The voice part has a melisma "ma - i suo-na-ta è l'o - - - - - ra" followed by a vocal line. The piano part is marked "con tutta forza" (ff).



*quasi parlato* *con voce convulsa*

suo - na - ta è. L'o - ra fa - ta - le che di mia ca-

du - ta. O di nuo-vi trion - fi ar - bi - tra fi - a

81

*con furia*

si ar - bi - tra fi - a Ah! ———

*a piacere* *lento* *presto* *con passione*

Fol - le, eb - rez - ze d'a - mor me non ad - dus - se fur - ti - va in Ro - ma d'ai lon - ta - ni reg - ni d'An - to - nio, il cuo - re

*f* *lento*

*lento* **Allegro** **Adagio**

ec-co di mi-a pos-san-za del tro-no mio l'e-gi-da è so-la e

45

*pp* *p*

*risoluto* **A tempo ma adagio** *Dolce*

d'uo-poch'io mia fer-mi quel cor d'uo-po è ch'io fran-ga l'o-dio-so i me-ne ai vez-zi miei non

50

*col canto* *ff* *ff* *mesurato*

*rit.* *con forza*

sep-pe re-sis-ter mai ques-to pos-sen-te a-tle ta del-le ba-ta-glie e dei tri-cli-nii. Or co-me po-

53

*pp* *col canto*

**Allegro**

trà co-me po--trà set-trar-si...

57

*ff* *ff sempre*



ai nuo - vi as - sal - ti!... Ai

60

*con dolore*

pian - ti... Al - le mi nac - - -

63

*con forza*

*ff* *p*

ci ai ta - - - - - ci... Al - le ca -

66

*con dolcezza*

*ff* *p*

*sempre a tempo*

rez - za al - le u - sa - te eb - bri - a on di - a le av - vin - ce -

70

*sfz* *p* *decresc.*

Moderato

84

76

Coro Banda\*

Sopr.

Ten.

Bas.

*(guia)*

*f*

rò.

In pa-ce, è in guer - ra l'im-pe-ro è dei for - ti si

L'im-pe-ro, è dei for - ti l'im-pe-ro è dei for - ti si

In pa-ce in guer-ra l'im-pe-ro è si

84

Ah! — Quel can - to, è una sfi - da che al al - ma mi sgrì - da.

— l'im-pe-ro è dei for - ti.

— si de - i for - ti è im-pe-ro è.

— è dei for - ti.

*f* *p* *stacatissimo* *ff*



Coro

Han vin-to la ter-ra han vin - to la ter-ra le nos-tre co - or - ti del

Han vin - to la ter - ra le nos - tre co - or - ti del

91 \*

85

*avanzandosi verso il proscenio*

Ah! \_\_\_\_\_

mon-do gli a tle-ti si strin - gon la ma - no e il fas - cio ro - ma - no in - vit - to sa -

*f*

*f*

100

mon - do si strin - gon la ma - no è il fas - cio ro - ma - no in - vit - to sa -

*a piacere*

Cleo - pa - tra, è per - du - ta Cleo - pa - tra mor - rà, se il co - re d'An - to - nio più leg - gi non dà.

107

Coro

In pa - ce è in

Banda

(guia)

guer - ra l'im-pe-ro è dei for - ti si — l'im-pe-ro è dei for -

L'im - pe-ro, è dei for - ti l'im-pe-ro è dei for - ti si — si de - i for-ti l'im-pe-ro

111

In pa - ce in guer - ra l'im-pe-ro è si — è dei for -



*con rabbia*

Ah! — quel can-to, è una sfi - da — che al al - ma mi - sgri - da.

ti. Han vin-to la ter - - -

è. Le nos-tre co-

ti. Han

Orchestra

Banda

*p*

\*

87

Cleo-pa-tra, è per - du - ta Cleo-

ra — le nos-tre co - or - - - ti han vin-to la — ter - - - ra.

or - ti han vin-to la ter - ra han vin-to la — ter - - - ra.

vin - to han vin-to han vin-to la — ter - - - ra.

128

\*

**Allo. agitato**  
*Con impeto* \*

137 pa - tra mor - rà. Del mon - do ro - ma - ni son vos - tre le - sor

Orchestra

timpani

143 - - - ti si, son vos - tri le - sor - ti

143

gr

150 o ro - ma - ni ma ai ba - ci di don - na

grido

gr

soave

158 pur ce - do - no, i for - ti pur ce - do - no, i for - - - ti co -

\*



*declamando*

166

lo-si gi-gan - ti dei pie-di de-cre - ta un fuo-co pia-net - ta sul ca - po vis-

*ff*

173

tà dei mol - ti pia - ce-re son - io - la - re -

**Allegretto**

gi - na! Ma - son la ro -

**Coro**

Del mon - do gli\_a tle - ti si strin - gon la

Del mon-do gli\_a - tle - ti si strin-gon la man.

Del mon - do gli\_a tle - ti si strin - gon la

**Banda** **Orchestra**

180

vi - na chi -

man del mon - di gli\_a tle - ti si strin - gon

Del mon - do gli\_a tle - ti si strin - gon la man

188

Banda

Orchestra

*ff*

*stringendo*

ba - ci vi - da vi - da io son la ro - vi - na

la man del mon - do gli\_a tle - - - ti si

del mon - do gli\_a tle - - - ti si

la man

196



chi ba-ci vi - da \_\_\_\_\_ un so co-pia-

strin - gon la man. \_\_\_\_\_

Si strin-gon la man.

Si strin - gon si strin - gon la man.

203

91

net-ta sull ca-po vis - tà di mol - ti pia-ce - ri io son la re - gi - na ma \_\_\_\_\_

210

io son la ro-vi-na chi ba-ci vi - da \_\_\_\_\_

217

CLEOPATRA

DELLA GUERRA IL MIO FLAGELLO

MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES





Moderato

Ottavia e Settimio entrando

*p*

Ottavia

Settimio

Ottavia

9

Nes-sun pre - sag - gio? An-co-ra! A - te-ne do-ma-ni par-ti - rem rag -

*alquanto forte*

*riscaldandosi*

16

giun-ger vo-glio quel dis - ba - lo e mi-su-rar d'un sguar-di tut-ta la sua per - fi-dia e l'on-ta mi -

*ff*

Settimio

22

a Sul vol - to il du-ol via-le si pin - ge Ah! Las-cia che il de-cre-to



*per gamino*

di Ce-sa-re si com-pia guer-ra guer-ra s'in-di-mi a nuo-vi in-sul-ti Otta-via. Non es-

Ottavia

por-ti non es-por-ti. Ter-ri-bi-le pen-sie-ro di ci-vie

95

*con terrore*

*pensando*

guer-ra guer-ra Ohi-mè! Al tra-via-to cuo-re d'An-to-nio

Settimio

an-cor po-tri-a di ge-ne-ro-si sen-si-ns-pi-ra tri-ce suo-nar mia vo-ce. E a-

Ottavia

mar-lo po-tres - ti-an co - ra? Ho cor ro - ma-no in pet - to ma don-na io

52

*p*

*con dolcezza*

rall. Allegro deciso

son don-na io son.

59

*p col canto*

*ff*

prendendo una risoluzione

a Setto.

Van-ne al-le na-vi, ed ai nos-tri por-ta l'an - nun - zio che do-man si par - te

68

Settimio parte

Moderato assai

Del-la guer-ra, il mio fla-gel - lo

77

*p*



*con forza*

Ro - ma e il mon-do an - cor mi nac - cia, - Ro - ma é il mon-do an - cor an - cor mi -

56

*f* *p* *dim.*

*saspirando*

nac - cia d'u - no spo - - - so é d'un fra - tel - lo

93

*ff* *dolce*

il pe - ri - glio a me s'af - fa - cia so - vra un suol di san - gue in - tris - so

98

*riscaldandosi*

l'u - no è l'al - tro pug - ne - rà é il mio cor fra i due di - vi - so mil - le mor - ti spar - gi - rà

103

*p* *sfz* *sfz* *molti*

Ed a me stes-sa men-tir po - tre - i? Ah!

109

*cresc.* *f* *p*

*con passione*

Pur trop - po sen - to di a - mar - lo an - cor. E - gli

117

*\**

*con anima*

è e - gli è la me - ta Ah! De vo - ti

122

*\**

*allarg.* *con voce cupa*

mie - i la dol - ce, o ri - gi - ne de miei ter -

128

*p* *col canto*



*allarg.* *mezza voce* *con forza*

ror de miei ter - ror. Pur trop-pose-ten-to d'a - mar - lo an - cor a - mar -

*decresc.*

lo Ah! Si, io sen - to an - cor d'a - mar - lo an - cor a - mar -

*p*

*a piacere*

lo an cor a mar - - - lo an -

*rimane pensosa ancora* **Moderato** Di fuori

cor an - cor. Al ma - re! Al

*decresc.*

Ottavia *con gioia* Di dentro Ottavia

mar! Qual gri - do! Lun-gi la flot-ta, ap - par. Il po-pòl ver-so il li-do ver-so il li-do ac - cor -

157

Di dentro *slarg.* Allegretto vivace

re. Al ma-re al mar al ma - re al mar!

163

Ottavia *con gioia*

Ah! Ah!

169

Ah! Se mai fos - s'e-gli... Ah!

175

questo trillo può essere levato



179

Ah! 3 se mai fos -

*poco meno*

*p*

185

s'e - gli se mai fos - s'e - gli Ah! Po - tria men - tir po - tri - a men -

*meno*

191 (8va) ---

tir? Ques - ti af - fa - no - so af - fa - no - so pal - pi - to di -

*sfz*

198

spe - me é di de - sir po - tria men - tir ques - to af - fa - no - so

*come ridendo*

*Recit.*

*col canto*

pal-pi-to di - spe-me di de - sir? Po tri-a... Men - tir... Po.

204

*A tempo calmato*

tri - a... Ah! Il ver non

214

*8va*

*a tempo*

o - - - so in - ter - ro - gar. Ah! 6

222

*(8va)*

*6*

228

*(8va)*



Di fuori Ah! Ah! Ah!

Le na - vi ap - pra d'a - no cor - ria - mo al mar.

232 (8va)

8va

Ah!

238 (8va)

col canto uniti

Tempo primo

Ah! Non o - so il

244 (8va)

con fuoco

ver non o-so, in-ter-ro-gar. Per - chè co - gli - al - tri non cor - ro al

251

*inlancando* *string.*

mar? Per - chè? Per - chè? Fos' e - gli... Ma... Se...

259

*vivo e cresc.* *sempre stringendo*

*molto agitata verso il mare*

Vedi-am.

266 *stringendo di molto* **Allegro**

*Rea* \*

*arretrando sgomentata* **Adagio** *con mistero*

Qua - le m'ar - res - ta lar - va fu - nes - ta ch'io non ar - dis - co

273

*pp misterioso*



1o. tempo calmato

d'in-ter - ro - gar ch'io non ar - dis - co d'in - ter - ro - gar. Qua - le

280

1o. Tempo deciso

m'ar - res - ta lar - va fu - nes-ta Ah! Ma se fos' e - gli son

286

105

mai fos' - e - gli per - chè non cor - - - ro al mar?

Di fuori

Al ma - re al mar.

294

ANITA

LA PRIMA VOLTA UN FASCINO

MÚSICA  
DE  
MELESIO MORALES





**Adagio**

Anita *trista e pensosa*

Ep-pu - re... Ohi-mè!...

6

Tal vol - ta al-lor che l'o-ra è fol - ta ta - ci - ta io ve-glio ig-na-ra d'u - na dol-ce pa - ro-la.

*rall.* *a tempo*

10

*Con espressione*

Co-me mi sen - to tris-ta!... Co-me mi sen-to so-la!...

**Moderato** **Adagetto**

15

é al di ri-pen-so... Al me-mo-re di quan-do pi-ù in-fe-ri-va



20 su noi le tru - ce o - stil bal - dan - za.

24 Nel vil - lag - gio sce - sa già noi fan - ciul - le un' or - da e - bra gher -

27 mi - va ma un gio - - - vin du - ce

29 for - se nos - tra di - fe - sa e a noi sal -

31 vó cle - men - te, é vi - - - - ta e o -

33 nor!

Moderato

Oboe

36

Cantabile molto espressivo

41 La pri - ma vol - ta, un fas - ci - no no - vo mi vin - se, il co - re e del pro - de l'im -



ma - gi - ne      scul - ta ri - ma - ne in me      scul - ta ri - ma - ne      scul - ta in me..

46

*p*

52 Ah! Si qui den-tro io por-to dies - sa pas-sio-ne, il fo-co il cui fin mi spa - ven-ta e giun-ge-

rá si, giun - ge - rá fra po - co giun - ge - rá fra po - co. Cru - del des - tin il mi - o cru -

Con anima

appassionatissimo \*

65 del des - tin il mio Ohi - mé! Per - che ti vi gio - va - ne stra -

72

nier? Per - ché? Per - ché? Per - ché? Per - ché ti

80

vi - di gio - va - ne stra - nier? La pri-ma vol - ta, un

*Primo tempo*

*pp* *dolce*

87

fas - ci-no no - vo mi vin-se il co - re e del pro - de l'im - ma - gi-ne

92

scul - ta ri - ma - ne in me del pro - de l'im - ma - gi - ne ri - ma - ne scul - ta

*dolcissimo*



in me ri - ma - ne scul - ta in me ri - ma - ne in me scul - ta ri -

97

ma - - ne ri - ma - ne in me... *dolcissimo* Per - ché, per - ché ti vi - di Oh!

102

Gio - va - ne stra - nier? Ah! Cru - del de - sti - no il mi - o, Ah! Cru - del des -

107

ti - no Ohi - mè!...

112





# ROMEO

## OH! QUANTE VOLTE

GIULIETTA

Eccome lieta vesta.  
Eccome adorna come vittima all'ara!  
Oh! si almen potessi qual vittima cader dell'ara al  
piede!  
O nuziali tede, aborrite così fatali,  
Ah! siate per me faci ferali.

Ardo... una vampa, un foco tutta me stringge.  
Un refrigerio ai venti io chiedo invano.  
Ove sei tu, Romeo?  
In qual terra t'aggiri?  
Dove inviarti i miei sospiri?  
Oh! quante volte, ti chiedo al ciel piangendo!

Con quale ardor t'attendo, e inganno il mio desir!  
Raggio del tuo sembiante  
Ah! parmi il brillar del giorno,  
l'aura che spira intorno mi sembra un tuo sospir.

## MORTE NON TEMO IO

GIULIETTA

Ni alcun ritorna!...  
Oh! Cruda, dolorosa incertezza!  
Il suon dell'armi si dileguò.  
Sol tratto tratto un fioco,  
incerto mormorio lunge si desta,  
come vento cessar della tempesta.  
Chi cadde, ohimè! Chi vinse?  
Chi primo io piangerò? Né uscir poss'io!  
E ignara di mia sorte io qui m'aggirò!  
Lorenzo! Ebben?

LORENZO

Salvo è Romeo.

GIULIETTA

Respiro.

## OH! CUANTAS VECES

JULIETA

Aquí estoy vestida de blanco.  
Aquí estoy adornada como víctima del altar.  
¡Oh! ¡Si al menos como víctima pudiera caer a los pies  
del sagrario!  
¡Oh! Antorchas nupciales, aborrecidas y fatales,  
¡Ah! Son para mí luces funestas.

Ardo... una llama, un fuego toda me oprime.  
Viento fresco pido en vano.  
¿Dónde estás, Romeo?  
¿En qué tierras vagas?  
¿A dónde te envío mis suspiros?  
¡Oh! ¡Cuántas veces, le he pedido al cielo llorando!

¡Con qué ardor te espero y engaño a mi deseo!  
Rayos de tu rostro  
¡Ay! Me parece el brillar del día,  
el aire que sopla a mi alrededor me parece un suspiro  
tuyo.

## A LA MUERTE NO LE TEMO

JULIETA

¡Ninguno regresa!...  
¡Oh! ¡Cruel, dolorosa incertidumbre!  
El ruido de las armas se disipó.  
De vez en cuando una luz,  
incierto murmullo lejos se oyen,  
como el viento al terminar la tempestad.  
¿Qué sucede, ay de mí! ¿Quién venció?  
¿Quién llora? ¿No puedo salir!  
¡E ignorante de mi suerte aquí me encuentro!  
¡Lorenzo! ¿Y bien?

LORENZO

Romeo está a salvo.

JULIETA

Respiro.

LORENZO  
Nella vicina rocca da' suoi sorpresa,  
da Ezzelin soccorso sperar ei puote...ma tu, lassa!  
in breve di Tebaldo al castel tratta sarai,  
se in me non fidi, se al periglio estremo con  
estrema fermezza or non provvedi.

GIULIETTA  
Che far? Favella.

LORENZO  
Hai tu coraggio?

GIULIETTA  
E il chiedi?

LORENZO  
Prendi: tal filtro è questo e si possente,  
che sembiante a morte sonno produce.  
A te creduta estinta tomba fa data nei paterni  
avelli...

GIULIETTA  
Oh! che di' tu?  
fra quelli giace il fratel da Romeo trafitto...  
Esso del mio delitto sorgerai punitor.

LORENZO  
Al tuo svegliarti saremo presenti il tuo diletto ed  
io... non paventar.  
Tremi? T'arretti?

GIULIETTA  
No, Gran Dio! Morte io non temo io il sai,  
sempre io la chiesi a te, sì.  
Pur non provato mai sorge un terrore in me che  
mi sgomenta.

LORENZO  
Fida, deh! fida in me, sarai contenta.

GIULIETTA  
Ah! Se del licor possente se fallisse la virtù...  
Se in quell'orror giacente non mi destassi più...  
dubbio crudele!

LORENZO  
Prendi, gl'istanti volano, il padre tuo s'avanza.

GIULIETTA  
Il padre! Ah! porgi e salvami.

LORENZO  
Salva sarai, costanza!

LORENZO  
En la vecina fortaleza sorprendida por los suyos,  
de Ezzelino va a recibir socorro... ¡pero tú!  
en breve al castillo de Tebaldo serás llevada,  
si en mi no confías, al peligro extremo ahora con  
firmeza te enfrentas.

JULIETA  
Qué hacer? Habla.

LORENZO  
Tienes valor?

JULIETA  
Y lo preguntas?

LORENZO  
Toma: este filtro es tan poderoso,  
que un sueño parecido a la muerte produce.  
A ti, creyéndote muerta sepultura te darán  
con tus antepasados paternos...

JULIETA  
¡Oh! ¿Qué dices?  
con ellos yace el hermano que Romeo mató...  
Él mismo ante mi delito regresaría castigador.

LORENZO  
Cuando despiertes estaremos presentes  
tu amado y yo... no tengas miedo.  
¿Tiemblas? ¿Dudas?

JULIETA  
¡No Dios mío! A la muerte no le temo lo sabes,  
siempre te lo he dicho, sí.  
Pero nunca ansiada surge un terror en mí que me da  
pavor

LORENZO  
Confía, ¡ay! confía en mí, estarás contenta.

JULIETA  
¡Ay! Si del potente licor fallase la virtud...  
Si en el horror yaciente quedara para siempre...  
¡Duda cruel!

LORENZO  
Toma, el tiempo corre, tu padre se acerca.

JULIETA  
Mi padre! Ay! dame y sálvame.

LORENZO  
Estás salvada, constancia!



GIULIETTA  
Guidami altrove.

CAPELLIO  
Arresta. Ancor sei desta?  
Esci: a seguir lo sposo ti appresta al nuovo albore.

CORO  
Lassa!  
D'affanno è piena, geme, si regge appena.  
Più mite a lei favella; l'uccide il tuo rigor.

GIULIETTA  
Ah! non poss'io partire priva del tuo perdono:  
presso alla tomba io sono,  
Ah! dammi un amplesso almeno.  
Pace una volta all'ire, pace ad un cor che muore.  
Dorma ogni tuo furore del mio sepolcro in sen,  
Ah! padre mio, perdona un cor che muor.

CAPELLIO  
Esci...Lasciami... alle tue stanze riedi.

LORENZO  
Ah! vieni e simula.

JULIETA  
Llévame a otro sitio.

CAPULETO  
Espera. ¿Todavía estás despierta?  
Sal: para seguir a tu esposo prepárate con el alba.

CORO  
¡Desventurada!  
De afán y de pena, gime, apenas se rige.  
Más bondadoso háblale; la mata tu rigor.

JULIETA  
No puedo partir sin tu perdón:  
cerca de la tumba estoy,  
¡Ay! Dame un abrazo al menos.  
Paz en vez de ira, paz para un corazón que muere.  
Duerma todo tu furor en el seno de mi sepulcro,  
¡Ay! Padre mío, perdona a un corazón que muere.

CAPULETO  
Sal... Déjame... a tus estancias regresa.

LORENZO  
¡Ah, ven y disimula!

## ILDEGONDA

### QUAI MEMORIE!

ILDEGONDA

Le udisti?

Oh, voi felici ch'ergete a Dio la voce,  
libere il core di mondano affetto!  
Ch'io respiri quest'aura! Insana gioja.  
A me cagion di morte,  
là pur s'aggira... amica t'avvicina.

Quai memorie al trafitto mio core!  
Qui Rizzardo giuravami amore!  
Ah! Pietosa la madre in quel loco,  
mi diè speme, al mio pianto s'unì...  
Ohimè! Que sola lasciommi dolente,  
agli sdegni d'un padre furente.  
Pria la morte che spegnere un foco  
cui la madre è il Signor benedì.

IDELBENE

Scaccia il duol che si t'accora disperato  
il mal non è.

ILDEGONDA

Madre mia! Se m'ami ancora,  
fa che tosto io voli a te.  
Or che allora de'mortali tacerando gli sdegni infesti!

Là narrandoti i miei mali il mio sposo attenderò.  
Fra le gioje dei celesti io già volo in paradiso:  
tu godrai nel mio sorriso,  
nel tuo gaudio anch'io goder.

### PERDON GRAN DIO!

ILDEGONDA

Gran Dio! ti placa ove mi celo.  
Ah! Dove m'abbandonò paterno sdegno.  
Orrenda carcere è questa.  
Sola sepolta qui. Ohimè!  
Perchè siccome il mio Rizzardo gli uomini feroci non  
mi voglion dar morte.  
E ancor Rizzardo l'ombre tua che non scese a  
consolarmi.

### QUÉ RECUERDOS!

ILDEGONDA

¿Oíste?

¡Oh, felices ustedes que elevan a Dios la voz,  
con el corazón libre de mundano afecto!  
Que yo respire este aire! Insana alegría.  
Para mí causa de muerte,  
sin embargo me envuelve... amiga acércate.

¡Qué recuerdos de mi corazón herido!  
¡Aquí Ricardo me juraba amor!  
¡Ah! piadosa la madre en este lugar,  
me dio esperanza, a mi llanto se unió...  
¡Ay de mí! me deja afligida,  
a la indignación de un padre enfurecido.  
Primero la muerte, que sofocar un amor  
que mi madre y el Señor bendicen.

IDELBENE

Desecha el dolor que ahora te aflige,  
el mal no es irreparable.

ILDEGONDA

¡Madre mía! Si aún me amas,  
haz que pronto vuele a ti.  
¡Que cuando los mortales acallen su emponzoñado  
enojo!  
Allá contándote mis males a mi esposo esperaré.  
Hacia la alegría de los cielos, me dirijo al paraíso:  
tú gozarás de mi sonrisa,  
de tu alegría yo también gozaré.

### PERDÓN, DIOS MÍO!

ILDEGONDA

Dios mío! Serénate, Oh cielo! Ay! Dónde  
me abandona el enojo paterno! Horrenda  
cárcel es ésta. Sola aquí sepultada, Ay de  
mí! Por qué así como a Ricardo lo señalan  
feroces los hombres, a mí no quieren darme  
la muerte? Ricardo aún tu sombra no cesa  
de consolarme. Y sin embargo soy fiel, pura  
como el día de mi juramento.



E pur fida son io,  
pura siccome il dì del giuro mio.  
Perdon, gran Dio se il crimine, oh ciel!  
è grave tanto colpisci coi tuoi fulmini questo cuor  
ch'è intanto da tormentosi palpiti i squarcia sì così.

Ma poi, oh ciel!  
Serenati da limpido il zafiro,  
e la paterna collera, l'ultimo mio sospiro,  
calmi alfin e coglimi fra tuoi beati un dì.

CORO

Pregiam! È orribile questa del ciel minaccia,  
fors'èi le parve, agli uomini brame del cor rinfaccia,

Deh! Calmisi, gran Nume il tuo furore!  
Placa la guerra infausta degli elementi irati.

ILDEGONDA

Gran Dio perdon, perdon!

CORO

Torni il tuo riso a splendere sovra gli umani fati!  
Stende pietoso un'iride, nunzio di pace e amore.

Y sin embargo soy fiel,  
pura como el día de mi juramento.  
Perdón, Dios mío si el crimen, ¡Oh cielo!  
es grave tanto golpeaste con tus rayos a este corazón  
que afligido por tormentosas palpitaciones parece  
romperse.

Pero después, ¡Oh cielo!  
Serénate cual límpido zafiro,  
cuando la cólera paterna, extinga mi último suspiro,  
ese día recíbeme entre los bienaventurados.

CORO

¡Oremos! Es horrible esta amenaza del cielo  
quizás los pequeños, a los hombres de corazón  
codicioso les reprendan.

¡Ay! ¡Calma tu furor gran Deidad!  
Aplaca la guerra infausta de los elementos enfurecidos.

ILDEGONDA

Dios mío perdón, perdón!

CORO

¡Vuelva tu risa a resplandecer sobre el destino humano!  
Extiende piadoso un arco iris, mensajero de paz y amor.

## GINO CORSINI

### LA CAPINERA

GIULIA

Più soavi accenti l'alma sospir giammai pura  
fanciulla e qui v'appreste così dolce incanto.

Nella

Maestra è la natura sì.  
La capinera de la montagna che invita sera la mia  
compagna.  
Sono l'immagini che a questo cor i dolci spiran,  
canti d'amor.  
La fida tortora che mesta geme  
il rio che mormora l'aura che freme;  
sono le immagini che questo core i dolci canti  
d'amore.

GIULIA

Oh! Ripeteteci le strofe ancor,  
che ci discesero sì dolci al cor.

NELLA

Ah! il tu fuggi,  
è ch'io mio tenta in vano seguirti al volo,  
io ti piango nel lobbio vago è perfido usignuolo.  
Ah! Fuggi libero e contento,  
è mi lasci nel dolor empì altero il firmamento di tue  
voci oh! traditor.

CORO

Più caro e dolce in canto giammai l'arte al mondo  
offrì, d'usignolo è questo il canto che saluta il nuovo  
dì.

NELLA

Alla carcere deserta deh! ritorna sciagurato ni al per  
l'aura.  
Infida è aperta ti avventuri Oh! Core ingrato;  
torna fuggitivo sì che il canto io possa udir è fra il  
mormore del rivo i tuoi gemiti ridir,  
Ah! traditore.  
Ma con voce più sonora già mi annunzi il tuo  
ritorno, amor mio ti veggo ancora oh! Beato lieto  
giorno.  
Vien nei luoghi più segreti il tuo nido celerò è con  
te fra gli albori io la sera canterò.

### EL PAJARILLO

JULIA

Pura damisela el alma suspira los más suaves acentos  
y usted prepara así el dulce encanto.

NELLA

Si, la naturaleza es nuestra maestra.  
El pajarillo de la montaña que invita a mi  
compañera: la tarde.  
Son las imágenes que a este corazón tornan dulces  
cantos de amor.  
La fiel tórtola en triste queja,  
el río que murmura, el aire que tiembla;  
son las imágenes que a este corazón tornan, dulces  
cantos de amor.

JULIA

Oh! Repita la estrofa otra vez,  
que así llega dulce al corazón.

NELLA

¡Ay! Tu partida,  
intento en vano seguir tu vuelo,  
te lloro en el olvido, ruiseñor vago y desleal.  
¡Ay! Huye libre y contento,  
abandonada en el dolor, llena altivo el firmamento  
con tu voz ¡Oh! Traidor.

CORO

Canto más querido y dulce jamás el arte al mundo  
ofreció, del ruiseñor es este canto que saluda al  
nuevo día.

NELLA

Regresa volando a la cárcel desierta ¡Ay!,  
desdichado.  
Infel y libre te aventuras ¡Oh! Corazón ingrato;  
regresa fugitivo que tu canto pueda oír entre el  
murmullo del río y tus lamentos repetir,  
¡Ay! Traidor.  
Pero con voz muy sonora ya me anuncias tu  
regreso, amor mío ya te miro ¡Oh! Bendito y feliz  
día.  
Ven velozmente al lugar secreto, a tu nido y  
contigo en la arboleda por la tarde cantaré.



## È QUESTO IL DOLCE ISTANTE

NELLA

Frenar non so le lagrime strano terror m'assale, delle  
dorate sale m'abbaglia lo splendore.

GIULIA

Quell'innocente vittima al sacrificio è presta pur sulla  
fronte mesta di pingesi il terror.

NELLA

Fra tante larve incognite un volto amico chieggo!

GIULIA

Nella!...

NELLA

Giulia! Voi qui riveggo lieta respiro al fin.

GIULIA

Cara fanciulla mia abbracciami m'affida il tuo destin.

NELLA

Il mio core pentito è gemente a te vola mio buon  
genitor.  
Quest'anima tutt'ora sente la ferita che a per se al tuo  
core.  
Ma fra poco il perdono tuo santo io verrò fatta sposa  
ad implorar.  
Ah! sì, mi vedrai poster nata ed'in pianto fin che tu  
non mi torni a baciare.

GIULIA

Signora, deh! voi presto dell'ara guidatemi almen.

CORO INTERNO

Viva amore, viva imen!

NELLA

D'un amica ho bisogno...

GIULIA

Tu lo vuoi?... Teco io son!...

NELLA

È questo il dolce istante che ambiva il core amante.  
Nell'ora di gioir dunque perchè soffrir.  
Ah! Al nuzial mio velo ecco sorride il ciel,  
ai canti dell'amore rallegrati mio cor.

## ES ESTE EL DULCE INSTANTE

NELLA

No puedo contener las lagrimas un extraño terror me  
asalta, en las doradas salas me ofusca el esplendor.

JULIA

Aquella inocente victima al sacrificio esta lista, por su  
frente triste se asoma el terror.

NELLA

¡Pido una cara amiga entre tantos fantasmas  
desconocidos!

JULIA

¡Nella!

NELLA

¡Julia! Vuelvo a verla, tranquila respiro al fin.

JULIA

Mi querida damisela abrácame y confieme su destino.

NELLA

Mi corazón arrepentido y apesadumbrado vuela a ti,  
padre mío.  
Esta alma siempre comprende la ofensa que hace a tu  
corazón.  
Dentro de poco imploraré tu sagrado perdón cuando  
ya sea su esposa.  
¡Ay! Si, me verás postrada en el llanto hasta que me  
vuelvas a besar.

JULIA

¡Ay señora! Usted que llega rápido al altar, al menos  
guíeme.

Coro interno

¡Viva el amor, viva el himeneo!

NELLA

Necesito de una amiga ...

JULIA

¿La necesita? ¡Aquí estoy!

NELLA

Es este el dulce instante que anhela un corazón amante.  
En la hora de felicidad no hay por que sufrir.  
¡Ay! A mi velo nupcial le sonríe el cielo,  
con los cantos de amor se regocija mi corazón.

# CLEOPATRA

## L'ORA FATALE DE MIA CADUTA

CLEOPATRA

Ah! Tutto si ardisca o mai suonata l'ora fatale che di mia caduta.

O di nuovi trionfi arbitra fia.

Ah! Folle ebbrezze d'amor me non addusse furtiva in Roma d'ai lontani regni.

D'Antonio il cuore ecco di mia possanza del trono mio l'egida è sola è d'uopo ch'io mia fermi quel cor.

D'uopo è ch'io franga l'odio ed imene ai vezzi miei non seppe resistere mai questo possente atleta delle bataglie e dei triclinii.

Or come potrà settrarsi... ai nuovi assalti!...

Ai pianti... alle mi nacci ai taci... alle carezza alle usate ebbria on dia le avvincerò.

CORO INTERNO

In pace è in guerra l'impero è dei forti.

Hai vinto la terra le nostro coorti del mondo gli atleti si stringon la mano e il fascio romano invitto sarà.

CLEOPATRA

Ah! Quel canto è una sfida che all'alma mi sgrida.

Cleopatra è perduta Cleopatra morrà se il core d'Antonio più leggi non dà.

CORO INTERNO

In pace è in guerra l'impero è dei forti sì.

Han vinto la terra le nostro coorti.

CLEOPATRA

Del mondo oh! Romani son vostre le sorti, ma ai baci di donna pur cedono i forti.

Colosi, giganti, dei piedi decretano:

un fuoco pianeta sul capo vistà!

Dei molti piacere son io la regina!

Ma son la rovina chi baci vida.

CORO INTERNO

Del mondo glia atleti si stringon la mano è il fascio romano invitto sarà!

## LA HORA FATAL DE MI CAÍDA

CLEOPATRA

¡Ay! A todo hay que atreverse ya suena la hora fatal de mi caída.

Que en árbitra me erige de triunfos nuevos.

¡Ay! loca embriaguez del amor me trae furtiva a Roma desde mis reinos lejanos.

Es el corazón de Antonio la única protección para mi trono, es necesario que me afirme en su corazón.

Es forzoso que destruya ese odioso himeneo, a mis encantos nunca se supo resistir, ese poderoso atleta que vence en las guerras y a los triclinios.

¡Como podrá rechazar una nueva embestida!...

De mi llanto, mis besos, mis súplicas, a mis caricias, a la acostumbrada embriaguez, yo lo obligaré.

CORO INTERNO

En paz como en guerra el fuerte se impone.

Han ganado la tierra nuestras legiones, del mundo los atletas se estrechan la mano y el pueblo romano invicto será.

CLEOPATRA

¡Ay! Este canto es un reto que en mi alma pelea.

Cleopatra está perdida, Cleopatra morirá, será si el corazón de Antonio la ley no le da.

CORO INTERNO

En paz como en guerra el fuerte se impone.

Han ganado la tierra nuestras legiones.

CLEOPATRA

Del mundo ¡Oh! Romanos, la suerte es suya, pero a mis besos de mujer se somete el fuerte.

Colosos, gigantes, a sus pies decretan:

¡Fuego en el planeta hasta donde puedan ver!

¡Soy la reina de los placeres!

Soy la que en besos les da la ruina.

CORO INTERNO

¡Del mundo los fuertes se estrechan la mano y el pueblo romano invicto será!



## DELLA GUERRA IL MIO FLAGELLO

OTTAVIA  
Nessun presaggio?

SEPTIMIO  
Ancora!

OTTAVIA  
Atene domani partirem.  
Raggiunger voglio quel disbalò e misurar d'un sguardi tutta  
la sua perfidia e l'onta mia.

SEPTIMIO  
Sul volto il duol viale si pinga  
Ah! Lascia che il decreto di Cesare si compia  
guerra! s'indimi a nuovi insulti Ottavia non esporti

OTTAVIA  
Terribile pensiero di civie guerra  
Ohimè! Al traviato cuore d'Antonio ancor potria di  
generosi sensi ispiratrice suonar mia voce.

SEPTIMIO  
E amarlo potresti ancora?

OTTAVIA  
Ho cor romano in petto ma donna io son.  
Vanne alle navi ed ai nostri porta l'annunzio che doman si  
parte.  
Della guerra il mio flagello Roma e il mondo ancor mi  
naccia, d'uno sposo è d'un fratello il periglio a me s'affaccia.

Sovra un suol di sangue intrisso l'uno è l'altro pugnerà è il  
mio cor fra i due diviso mille morti spargirò.  
Ed a me stessa mentir potrei?  
Ah! Pur troppo sento di amarlo ancor.  
Egli è la meta de voti miei,  
la dolce origine de miei terrori.

VOCI DI FUORI  
Al mare! Al mar!

OTTAVIA  
Qual grido!

VOCI DI FUORI  
Lungi la flotta appar.

OTTAVIA  
Il popol verso il lido accorre.

VOCI DI FUORI  
Al mare, al mar!

## EL AZOTE DE LA GUERRA

OCTAVIA  
Ninguna señal?

SEPTIMIO  
Aún no!

OCTAVIA  
Mañana partiremos de Atenas.  
Enfrentarme con el desleal quiero y en una mirada medir toda  
su perfidia y mi vergüenza.

SEPTIMIO  
Tu semblante retrata el dolor  
¡Ay! Deja que el decreto de César se cumpla  
¡Guerra! no te expongas a un nuevo insulto Octavia.

OCTAVIA  
Terrible idea es la guerra civil,  
¡Ay de mí! Quizás mi voz pueda inspirar sentimientos generosos  
al corazón de Antonio.

SEPTIMIO  
Y lo amas todavía?

OCTAVIA  
Llevo en el pecho un corazón romano, pero soy mujer.  
Ve a las naves y anuncia a los nuestros que mañana partimos.

El azote de la guerra amenaza a Roma y al mundo,  
en ella un esposo y un hermano en peligro de muerte se  
encuentran.  
Sobre un suelo ensangrentado ellos lucharán y mi dividido  
corazón mil muertes sufrirá.  
¿Puedo mentirme a mi misma?  
¡Ay! Por desdicha lo amo en demasía.  
Él es la meta de mis deseos,  
el dulce origen de mis terrores.

VOCES DE FUERA  
Al mar! Al mar!

OCTAVIA  
Que grito es ese!

VOCES DE FUERA  
Una flota aparece a lo lejos.

OCTAVIA  
El pueblo se encamina hacia la playa.

VOCES DE FUERA  
Al mar, al mar!

OTTAVIA

Ah! Se mai foss'egli... potria mentir?

Questi affannoso palpito di speme é di desir.

Ah! il ver non oso interrogar perchè cogli altri non corro al

mar?

Quale m'arresta larva funesta ch'io non ardisco  
d'interrogar?

VOCI DI FUORI

Le navi appra d'ano corriamo al mar

OCTAVIA

¡Ay! Si él fuese quien se acerca... ¿podría mentirme?

Este afán con que palpito de ansia y deseo.

¡Ay! No puedo preguntar ¿porqué no corro como ellos al mar?

¿Porqué me detiene, funesto fantasma, porqué no me atrevo a  
inquirir?

VOCES DE FUERA

Las naves se acercan corramos al mar.



## ANITA

### LA PRIMA VOLTA UN FASCINO

ANITA

Eppure. Ohimè!  
Tal volta allor che l'ora è folta,  
tacita io veglio ignara, d'una dolce parola.

Come mi sento trista!  
Come mi sento sola!  
È al di ripenso.  
Al memore di quanto più inferiva,  
su noi le truce ostil baldanza.

Nel villaggio scesa già noi fanciulle,  
un'orda ebra ghermiva,  
ma un giovin duce forse nostra difesa  
e a noi salvo clemente, é vita e onor.

La prima volta un fascino novo mi vinse el core  
e del prode l'immagine sculta rimane in me.  
Ah! Sì, cui dentro io porto diessa passione  
il cui fin mi spaventa e giungerà sì fra poco.

Crudel destin il mio  
Ohimè! Perche ti vidi giovane stranier?

### LA PRIMERA VEZ UNA FASCINACIÓN

ANITA

No obstante. ¡Pobre de mí!  
Entonces en la hora fatal,  
callada y en vela, ignoro la dulce palabra.

¡Como me siento triste!  
¡Como me siento sola!  
Y hoy reflexiono.  
Ante los recuerdos de cuando más nos ofendían,  
sobre nosotros estaba la crueldad, hostil osadía.

Del caserío bajan nuestros muchachos,  
una tropa ebria me atrapó,  
pero un joven caudillo llegó en nuestra defensa  
y nos salvó clemente en vida y honor.

La primera vez una fascinación que vence a mi corazón  
y la valerosa imagen permanece esculpida en mí.  
¡Ah! Sí, aquí dentro llevo el fuego de esa pasión,  
me asusta porque tendrá un fin trágico.

Cruel destino el mío  
¡Ay de mí! ¿porqué te vi joven extranjero?

## APARATO CRÍTICO

### OH! QUANTE VOLTE

| COMPÁS  | EN EL ORIGINAL                             |
|---------|--------------------------------------------|
| 25      | Texto <i>alma</i>                          |
| 33      | Texto <i>a</i>                             |
|         | Piano m.i. Re 4                            |
| 35      | Voz Sol 6                                  |
| 71      | Texto <i>l'aggiri</i>                      |
| 81-83   | Piano m.i. acompañamiento en contratiempos |
| 86      | Piano m.i. acompañamiento en contratiempos |
| 92      | Piano m.i. acompañamiento en contratiempos |
| 98      | Piano m.i. se modificó la inversión        |
| 98      | Piano m.d. sin trémolo                     |
| 107     | Piano m.i. se modificó la inversión        |
| 110     | Voz <i>oppure</i> Do # 6                   |
| 115-117 | Piano m.i. acompañamiento en contratiempos |
| 127     | Inicia transición al siguiente número      |

### MORTE NON TEMO IO

| COMPÁS | EN EL ORIGINAL                                     |
|--------|----------------------------------------------------|
| 26     | Voz falta el último tiempo del compás              |
| 29     | Texto <i>muon</i>                                  |
| 32     | Texto <i>fuoco</i>                                 |
| 35     | Texto <i>dei</i>                                   |
| 37     | Texto <i>viene</i>                                 |
| 38     | Texto <i>ponn'io</i>                               |
| 49-50  | Piano sin acentos                                  |
| 51     | Voz La ♯ 4, Si ♯ 4                                 |
| 52     | Voz Mi ♯ 5, Si ♯ 4                                 |
| 55     | Texto <i>bastel</i>                                |
| 58     | Texto <i>esfrema</i>                               |
| 60     | Texto <i>fai</i>                                   |
| 61     | Texto <i>iedi</i>                                  |
| 68     | Lorenzo ritmo octavo con punto en el primer tiempo |
|        | Piano Fa # 6                                       |
|        | Giulietta Fa # 6                                   |



| COMPAS  | EN EL ORIGINAL                                                                   |
|---------|----------------------------------------------------------------------------------|
| 81      | Texto <i>parentar</i>                                                            |
| 82      | Texto <i>fremi</i>                                                               |
| 83      | Texto <i>arresti</i>                                                             |
| 86      | Piano Sol # 5 en el acorde de m.i.                                               |
| 87      | Piano Sol # 5 y La 5 en el acorde de m.i.                                        |
| 90-97   | Voz sin apoyaturas                                                               |
| 102     | Voz <i>oppure</i> La 5                                                           |
| 130     | Piano Sol # 5 en el acorde de m.i.                                               |
| 131     | Piano Sol # 5 y La 5 en el acorde de m.i.                                        |
| 170     | Texto <i>sui</i>                                                                 |
| 171     | Texto <i>ducide</i>                                                              |
| 172     | Texto <i>lucide</i>                                                              |
| 173     | Piano La 4 en el acorde de m.d.                                                  |
| 174     | Piano Sol 4 en el acorde de m.d.                                                 |
| 190-192 | Acompañamiento en el piano m.i. octavo en primer y tercer tiempos de cada compás |
| 196-199 | Piano m.d. trémolos con octava                                                   |
| 207     | Piano m.i. trémolo octava baja<br>m.d. reorganización del acorde                 |
| 210-211 | Voz <i>oppure</i> Si 5                                                           |
| 229     | Piano m.i. sin Mi b 2                                                            |

127

## QUAI MEMORIE

---

| COMPAS | EN EL ORIGINAL                                                     |
|--------|--------------------------------------------------------------------|
| 2      | Sin indicación de dinámica                                         |
| 92     | Sin indicación de dinámica                                         |
| 123    | Piano m.d. sin indicación de octava alta<br>m.i. Do 5, Sol 5, Si 5 |
| 127    | Piano m.d. sin indicación de octava alta<br>m.i. Do 5, Sol 5, Si 5 |
| 128    | Voz y piano sin acentos                                            |
| 155    | Piano m.d. sin indicación de octava alta<br>m.i. Do 5, Sol 5, Si 5 |
| 159    | Piano m.d. sin indicación de octava alta<br>m.i. Do 5, Sol 5, Si 5 |

## PERDON GRAN DIO!

---

| COMPAS | EN EL ORIGINAL                                                       |
|--------|----------------------------------------------------------------------|
| 151    | Piano La 4 en el acorde de m.i.<br>m.d. sin La 5 en el tercer tiempo |
| 153    | Piano La 4 en el acorde de m.i.<br>m.d. sin La 5 en el tercer tiempo |

## LA CAPINERA

| COMPAS  | EN EL ORIGINAL                 |
|---------|--------------------------------|
| 72      | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 129     | Voz La ♭ 6, Mi ♭ 6, Re ♭ 6     |
| 133     | Voz inicia el trino            |
| 153     | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 154     | Texto <i>tu</i>                |
| 155     | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 159     | Sin indicación de dinámica     |
| 169     | Sin indicación de dinámica     |
| 244     | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 247-248 | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 250     | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 265     | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 267     | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 273     | Piano m.d. octavada registro 5 |
| 275     | Piano m.d. octavada registro 5 |

128

## È QUESTO IL DOLCE ISTANTE

| COMPAS  | EN EL ORIGINAL                                                                   |
|---------|----------------------------------------------------------------------------------|
| 4       | Voz ritmo dieciseisavo con punto y treintaidosavo en el último tiempo del compás |
| 5       | Texto <i>m'asfale</i>                                                            |
| 6       | Texto <i>spodore</i>                                                             |
| 41      | Piano m.i. con Re octavado en el segundo tiempo                                  |
| 44      | Piano m.i. con Re octavado en el segundo tiempo                                  |
| 51      | Voz Mi ♭ 6                                                                       |
| 58      | Voz <i>oppure</i> Si ♭ 4                                                         |
| 101     | Piano m.d. sin octava baja                                                       |
| 119     | Texto <i>anibiva</i>                                                             |
| 126     | Voz y piano m.d. segundo tiempo cuarto sin puntillo                              |
| 164     | Texto <i>ralligrati</i>                                                          |
| 174-175 | Voz sin <i>stacatti</i>                                                          |

## L'ORA FATALE DE MIA CADUTA

| COMPAS | EN EL ORIGINAL                                       |
|--------|------------------------------------------------------|
| 10-11  | Piano m.i. trémolo con el acorde Si ♭ 3, Re 4, Sol 4 |
| 18     | Voz Sol # 5                                          |
| 29     | Voz Fa 5                                             |
| 45     | Ritmo de cuarto con punto en la voz                  |



| COMPAS  | EN EL ORIGINAL                                                       |
|---------|----------------------------------------------------------------------|
| 48      | Voz La $\flat$                                                       |
| 54      | Voz ritmo de dieciseisavo y silencio de treintaidosavo               |
| 65      | Piano primer dieciseisavo en la m.d. Sol $\sharp$ 5, Mi $\natural$ 6 |
| 67      | Piano primer dieciseisavo en la m.d. Do $\sharp$ 5, La $\natural$ 5  |
| 91-104  | Piano <i>tacet</i>                                                   |
| 124-128 | Piano <i>tacet</i>                                                   |
| 129-136 | Piano <i>tacet</i>                                                   |
| 139     | Texto <i>rimani</i>                                                  |
| 149     | Piano m.i. bajo Fa $\times$ 3, Fa $\times$ 4                         |
| 151     | Texto <i>rimani</i>                                                  |
|         | Piano m.i. bajo Fa $\times$ 3, Fa $\times$ 4                         |
| 155     | Piano m.d. ritmo silencio de octavo, octavo                          |
| 156     | Texto <i>taci</i>                                                    |
| 158     | Piano m.d. ritmo silencio de octavo, octavo                          |
| 166     | Piano m.d. La 4, La 5, La 6                                          |
| 167-177 | Piano m.i. todas las notas octavadas                                 |
| 168     | Texto <i>discreta</i>                                                |
| 181-184 | Piano sin doblar melodía del coro                                    |
| 190-193 | Piano sin doblar melodía del coro                                    |
| 204-205 | Piano <i>tacet</i>                                                   |
| 21-218  | Voz <i>oppure</i> Sol $\sharp$ 5, Fa $\sharp$ 5, Mi 5                |

## DELLA GUERRA IL MIO FLAGELLO

---

| COMPAS  | EN EL ORIGINAL                                                                                       |
|---------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 23      | Voz ritmo cuatro dieciseisavos                                                                       |
| 26      | Voz ritmo octavo                                                                                     |
| 39      | Piano m.i. La 4, Re 5                                                                                |
| 57      | Voz La $\sharp$ 5                                                                                    |
| 70      | Texto <i>ora</i>                                                                                     |
| 98      | No existe el segundo Mi 6. Se reacomodó el texto                                                     |
| 99      | Texto ilegible                                                                                       |
| 107     | Voz ritmo octavo                                                                                     |
| 118-123 | Piano reorganización en los trémolos                                                                 |
| 124-126 | Voz reacomodo del texto                                                                              |
| 156     | Texto <i>Al mar</i>                                                                                  |
| 175-176 | Piano m.i. escrita en clave de fa empezando en la nota Sol 3                                         |
| 190     | Piano m.d. incluye una segunda voz La 5 en el primer tiempo y un Mi 7 de octavo en el segundo tiempo |
| 199     | Piano m.d. octavada                                                                                  |
| 231     | Voz sin <i>staccati</i>                                                                              |
| 261-269 | Piano m.i. reacomodo del acorde                                                                      |
| 270-274 | Piano m.d. melodía superior octavada                                                                 |
| 293-294 | Voz reacomodo del texto                                                                              |

## LA PRIMA VOLTA UN FASCINO

---

| COMPAS  | EN EL ORIGINAL                                                      |
|---------|---------------------------------------------------------------------|
| 57      | Piano m.i. Fa x 4, La # 4                                           |
| 61-67   | Piano reacomodo de notas que forman el trémolo                      |
| 61-62   | Voz reacomodo del texto                                             |
| 69-70   | Piano reacomodo de notas que forman el trémolo                      |
| 69      | Texto <i>lo</i>                                                     |
| 72-75   | Piano reacomodo de notas que forman el trémolo                      |
| 113-115 | Piano se reorganizó la disposición en los acordes de acompañamiento |